Роман Лейбов

ПОЭМА ПУШКИНА «ГРАФ НУЛИН»



Опыт комментированного чтения

Роман Лейбов

ПОЭМА ПУШКИНА «ГРАФ НУЛИН»

Опыт комментированного чтения

Роман Лейбов

ПОЭМА ПУШКИНА «ГРАФ НУЛИН»
Опыт комментированного чтения



Технический редактор и автор верстки *Светлана Долгорукова*

ISBN 978-9916-27-146-9 (print)
ISBN 978-9916-27-147-6 (pdf)

University of Tartu Press
www.tyk.ee

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

Предлагаемая читателю книжка должна была составить часть комментированного издания второго тома прижизненного пушкинского собрания «Поэм и повестей», которое предполагалось выпустить в рамках большого проекта под эгидой «Пушкинского центра» университета Висконсин-Мэдисон и под редакцией Дэвида М. Бетеа (вышедшие тома: [Пушкин 2007; Пушкин 2008; Пушкин 2016]). Обстоятельства, однако, сложились так, что задуманное многотомное издание не состоялось; отдельные части его, будем надеяться, появятся в разных странах. В рамках этого нового проекта, в частности, недавно вышла монография А. А. Долинина [Пушкин 2022].

Дух не осуществленного пока в полной мере мэдисонского проекта вдохновлял меня в этой работе, которая не вышла бы в свет без поддержки висконсинского «Пушкинского центра». Исключительно ценными для автора были научные и личные контакты с участниками проекта. Работа не была бы осуществлена без постоянных обсуждений ее хода с Александром Львовичем Осповатом и Никитой Глебовичем Охотиным, ставшими первыми читателями и внимательными критиками этого сочинения. Выражаю глубокую признательность покойной Инне Семеновне Булкиной, Александру Алексеевичу Долинину, Любови Николаевне Киселевой, Георгию Ахилловичу Левинтону, Екатерине Эдуардовне Ляминой, Наталье Николаевне Мазур, Вере Аркадьевне Мильчиной, Андрею Семеновичу Немзеру, Кириллу Юрьевичу Рогову, Татьяне Николаевне Степанищевой, Дарье Михайловне Хитровой и всем коллегам, обсуждавшим мои доклады в Тарту, Резекне и других местах нашего научного общения минувшей эпохи. Я также неизменно благодарен петербургским коллегам, помогавшим мне в Пушкинском доме поддержкой и советами; назову, в первую очередь, Татьяну Ивановну Краснобородько и Светлану Богдановну Федотову.

Концепцию этого сочинения в значительной степени определила одна беседа автора с Алиной Сергеевной Бодровой, которой я с удовольствием приношу особые благодарности.

«Граф Нулин» занимает особое место в пушкинской рецептивной истории. С одной стороны, восходящая к Белинскому линия интерпретации помещает поэму в перспективу развития «реалистического» письма. С другой — неопубликованная при жизни пушкинская <«Заметка о “Графе Нулине”»> задает заманчивую и соблазнительную перспективу проекций текста на пушкинскую философию истории (впервые по этому пути толкования предложил следовать М. О. Гершензон). Оба направления были исключительно плодотворны для интерпретативной истории Пушкина.

Среди работ первого рода, авторы которых сополагают поэму, в первую очередь, с написанными тогда же частями «Евгения Онегина», назовем Б. В. Томашевского и Л. С. Сидякова. Наиболее эксплицитно, хотя и со значимыми оговорками, в скрытой полемике со следующим за Гершензоном Тыняновым эту точку зрения выразил Г. А. Гуковский:

> [В] тексте поэмы <...> «второго плана» нет. В поэме содержится бытовой анекдот — и только. Ее принципиальность, как произведения искусства, заключена только в мастерстве бытового рассказа, живых характеристик современных рядовых людей, в легкой остроумной сатире. Мысли о Шекспире и об истории остались за пределами текста поэмы, послужив лишь толчком к созданию ее. Между тем эти мысли были <...>. Эти мысли все же оставили след и в самом тексте поэмы, хотя они и не определили ее состава и содержания [Гуковский 1957: 74–75].

Вторая линия интерпретации, трактующая поэму в соотнесении с исторической концепцией «Бориса Годунова» и размышлениями Пушкина о случайности и закономерности в истории, была поддержана Ю. Н. Тыняновым в статье «Пушкин» (1927–1928) и других работах, вошедших в книгу «Архаисты и новаторы». Тынянов склонен толковать поэму как (по выражению из письма Тынянова) «эксперимент над историей как материалом» [Тынянов 1969: 393 (комментарий)]. Сходная точка зрения будет развернута, в частности, в проекции на “De l’étude de l’histoire” (1775–1783) Мабли Ю. М. Лотманом [Лотман 1960: 154]. Она развивалась и в позднейших исследованиях (см., например: [Кибальник 1995]).

Тем не менее, как нам представляется, говоря о поэме, не следует забывать о ближайших контекстах, в которые был погружен ее автор в конце 1825 года. Если мы обратимся к ним с более пристальным вниманием, то окажется, что сама <«Заметка о “Графе Нулине”»> нуждается в обновленном истолковании, которое позволит разглядеть в ней ретроспективную авторскую рефлексию над обстоятельствами создания «Графа Нулина», в том числе — связанными со взглядами Пушкина на отношения поэзии и, как сказали бы сейчас, политического активизма.

Обращению к актуальным для Пушкина контекстам 1825 года, в значительной степени, посвящено предлагаемое сочинение, в начале которого, в соответствии с традицией, идущей от публикаций «Пушкинского центра», приведен текст поэмы по последнему прижизненному изданию.

Основная часть книги состоит из очерков, посвященных

1. рукописным источникам текста;
2. цензурной истории и прижизненным изданиям «Графа Нулина»;
3. биографическому контексту создания поэмы;
4. ее литературно-полемическому смыслу;
5. прижизненной критической (и отчасти читательской) рецепции.

Шестая часть представляет собой комментарий к поэме. После того, как я приступил к работе, появились три новых и достаточно подробных монографических комментария к «Графу Нулину» [Сретенский 2010; Виролайнен 2012; Прозоров 2013]. В этих трудах читатель найдет подробные реальные, лингвистические и интертекстуальные пояснения к тексту поэмы Пушкина. Я счел возможным, сохранив форму построчного комментария, с благодарностью включить в него фрагменты сочинений предшественников, дополнив (а иной раз скорректировав) их своими соображениями.

Это позволило также несколько пересмотреть жанровые рамки своего комментария, совместив традиционную направленность на толкование фрагментов текста с акцентом на его композиции, а также на описании меняющихся риторических и нарративных стратегий повествователя. Как нам представляется, эта задача прямо связана с литературно-полемическим смыслом поэмы, которая представляет

собой рефлексию Пушкина над найденными в «Онегине» и блестяще описанными Ю. М. Лотманом принципами построения сюжета и повествования. Эта особенность «Графа Нулина» требует внимания комментатора к меняющимся точкам зрения внутри текста, отсюда и ориентация этой части нашего комментария не столько на *перечтение* (что обычно для жанра), сколько на реконструкцию *первочтения* поэмы, описание динамики развертывания текста перед читателем.

ПОЭМЫ

И

ПОВѢСТИ

Александра Пушкина.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Печатано въ Военной Типографіи.

1835.

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ:

Съ тѣмъ чтобы по напечатаніи представлены были въ Ценсурный Комитетъ три экземпляра. Санктпетербургъ. Генваря 12-го дня 1835 года.

Ценсоръ Никитенко.

ГРАФЪ НУЛИНЪ.

Пора, пора! рога трубятъ;
Псари въ охотничьихъ уборахъ
Чѣмъ свѣтъ ужъ на коняхъ сидятъ,
Борзыя прыгаютъ на сворахъ.
Выходитъ баринъ на крыльцо,
Все, подбочась, обозрѣваетъ;
Его довольное лицо
Пріятной важностью сіяетъ.
Чекмень затянутый на немъ,
Турецкій ножъ за кушакомъ,
За пазухой во фляжкѣ ромъ,
И рогъ на бронзовой цѣпочкѣ.
Въ ночномъ чепцѣ, въ одномъ платочкѣ,
Глазами сонными жена
Сердито смотритъ изъ окна
На сборъ, на псарную тревогу.

Вотъ мужу подвели коня;
Онъ холку хвать и въ стремя ногу,
Кричитъ женѣ: не жди меня!
И выѣзжаетъ на дорогу.

Въ послѣднихъ числахъ Сентября
(Презрѣнной прозой говоря)
Въ деревнѣ скучно, грязь, ненастье,
Осенній вѣтеръ, мѣлкій снѣгъ,
Да вой волковъ. Но то-то счастье
Охотнику! не зная нѣгъ,
Въ отъѣзжемъ полѣ онъ гарцуетъ,
Вездѣ находитъ свой ночлегъ,
Бранится, мокнетъ и пируетъ
Опустошительный набѣгъ.

А что же дѣлаетъ супруга,
Одна въ отсутствіи супруга?
Занятій мало ль есть у ней?
Грибы солить, кормить гусей,
Заказывать обѣдъ и ужинъ,
Въ анбаръ и въ погребъ заглянуть.
Хозяйки глазъ повсюду нуженъ:
Онъ вмигъ замѣтитъ что нибудь.

Къ нещастью, героиня наша
(Ахъ, я забылъ ей имя дать!
Мужъ просто звалъ ее Наташа,
Но мы — мы будемъ называть
Наталья Павловна), къ нещастью,
Наталья Павловна совсѣмъ
Своей хозяйственною частью
Не занималася, затѣмъ,
Что не въ отеческомъ законѣ
Она воспитана была,
А въ благородномъ пансіонѣ
У эмигрантки Фальбала.

Она сидитъ передъ окномъ;
Предъ ней открытъ четвертый томъ
Сентиментальнаго романа:
Любовь Элизы и Армана,
Иль переписка двухъ семей —
Романъ классической, старинной,
Отмѣнно длинной, длинной, длинной,
Нравоучительной и чинной,
Безъ романтическихъ затѣй.

Наталья Павловна сначала
Его внимательно читала,
Но скоро какъ-то развлеклась
Передъ окномъ возникшей дракой
Козла съ дворовою собакой
И ею тихо занялась.
Кругомъ мальчишки хохотали;
Межъ тѣмъ печально подъ окномъ
Индѣйки съ крикомъ выступали
Вослѣдъ за мокрымъ пѣтухомъ;
Три утки полоскались въ лужѣ;
Шла баба черезъ грязный дворъ
Бѣлье повѣсить на заборъ;
Погода становилась хуже:
Казалось, снѣгъ идти хотѣлъ...
Вдругъ колокольчикъ зазвенѣлъ.

Кто долго жилъ въ глуши печальной,
Друзья, тотъ вѣрно знаетъ самъ,
Какъ сильно колокольчикъ дальной
Порой волнуетъ сердце намъ.
Не другъ ли ѣдетъ запоздалой,
Товарищъ юности удалой?...
Ужъ не она ли?... Боже мой!

Вотъ ближе, ближе. Сердце бьется.
Но мимо, мимо звукъ несется,
Слабѣй... и смолкнулъ за горой.

Наталья Павловна къ балкону
Бѣжитъ, обрадована звону,
Глядитъ и видитъ: за рѣкой
У мѣльницы коляска скачетъ,
Вотъ на мосту — къ намъ точно... нѣтъ,
Поворотила влѣво. Вслѣдъ
Она глядитъ и чуть не плачетъ.

Но вдругъ... о радость! косогоръ;
Коляска на бокъ. — Филька! Васька!
Кто тамъ? скорѣй! Вонъ тамъ коляска:
Сей часъ везти ее на дворъ
И барина просить обѣдать!
Да живъ ли онъ?... бѣги провѣдать!
Скорѣй, скорѣй!

Слуга бѣжитъ.

Наталья Павловна спѣшитъ
Взбить пышной локонъ, шаль накинуть,
Задернуть завѣсъ, стулъ подвинуть,
И ждетъ: да скороль, мой Творецъ!
Вотъ ѣдутъ, ѣдутъ наконецъ.

Забрызганный въ дорогѣ дальной,
Опасно раненный, печальной
Кой-какъ тащится экипажъ;
Вслѣдъ баринъ молодой хромаетъ;
Слуга-Французъ не унываетъ
И говоритъ: allons, courage!
Вотъ у крыльца; вотъ въ сѣни входятъ.
Покамѣстъ барину теперь
Покой особенный отводятъ
И настежъ отворяютъ дверь,
Пока Picard шумитъ, хлопочетъ,
И баринъ одѣваться хочетъ;
Сказать ли вамъ, кто онъ таковъ?
Графъ Нулинъ, изъ чужихъ краёвъ,
Гдѣ промоталъ онъ въ вихрѣ моды
Свои грядущіе доходы.
Себя казать, какъ чудный звѣрь,
Въ Петрополь ѣдетъ онъ теперь
Съ запасомъ фраковъ и жилетовъ,
Шляпъ, вѣеровъ, плащей, корсетовъ,
Булавокъ, запонокъ, лорнетовъ,
Цвѣтныхъ платковъ, чулковъ à jour,
Съ ужасной книжкою Гизота,
Съ тетрадью злыхъ каррикатуръ,
Съ романомъ новымъ Вальтеръ-Скотта,

Съ bons-mots Парижскаго двора,
Съ послѣдней пѣсней Баранжера,
Съ мотивами Россини, Пера,
Et cetera, et cetera.

Ужъ столъ накрытъ; давно пора;
Хозяйка ждетъ нетерпѣливо;
Дверь отворилась, входитъ графъ;
Наталья Павловна, привставъ,
Освѣдомляется учтиво,
Каковъ онъ? что нога его?
Графъ отвѣчаетъ: ничего.
Идутъ за столъ; вотъ онъ садится,
Къ ней подвигаетъ свой приборъ
И начинаетъ разговоръ:
Святую Русь бранитъ, дивится,
Какъ можно жить въ ея снѣгахъ,
Жалѣетъ о Парижѣ страхъ.
«А что театръ?» — О! сиротѣетъ
C'est bien mauvais, ça fait pitié.
Тальма совсѣмъ оглохъ, слабѣетъ,
И мамзель Марсъ, увы! старѣетъ.
За то Потье, le grand Potier!

Онъ славу прежнюю въ народѣ
Донынѣ поддержалъ одинъ. —
«Какой писатель нынче въ модѣ?»
— Все d'Arlincourt и Ламартинъ. —
«У насъ имъ также подражаютъ.»
— Нѣтъ! право? такъ у насъ умы
Ужъ развиваться начинаютъ.
Дай Богъ, чтобъ просвѣтились мы! —
«Какъ тальи носятъ?» — Очень низко,
Почти до... вотъ по этихъ поръ.
Позвольте видѣть вашъ уборъ;
Такъ... рюши, банты, здѣсь узоръ;
Все это къ модѣ очень близко. —
«Мы получаемъ Телеграфъ.»
— Ага! хотите ли послушать
Прелестный водевиль? — И графъ
Поетъ. «Да, графъ, извольте жъ кушать.»
— Я сытъ и такъ. —
Изъ-за стола
Встаютъ. Хозяйка молодая
Черезвычайно весела;
Графъ, о Парижѣ забывая,
Дивится, какъ она мила.
Проходитъ вечеръ непримѣтно;

Графъ самъ не свой; хозяйки взоръ
То выражается привѣтно,
То вдругъ потупленъ безотвѣтно.
Глядишь — и полночь вдругъ на дворъ
Давно храпитъ слуга въ передней,
Давно поетъ пѣтухъ сосѣдній,
Въ чугунну доску сторожъ бьетъ;
Въ гостиной свѣчки догорѣли.
Наталья Павловна встаетъ:
Пора, прощайте! ждутъ постели.
Пріятный сонъ!... Съ досадой вставъ,
Полувлюбленный нѣжный графъ
Цѣлуетъ руку ей. И что же?
Куда кокетство не ведетъ?
Проказница — прости ей, Боже! —
Тихонько графу руку жметъ.

Наталья Павловна раздѣта;
Стоитъ Параша передъ ней.
Друзья мои! Параша эта
Наперсница ея затѣй:
Шьетъ, моетъ, вѣсти переноситъ,
Изношенныхъ капотовъ проситъ,
Порою барина смѣшитъ,

Порой на барина кричитъ,
И лжетъ предъ барыней отважно.
Теперь она толкуетъ важно
О графѣ, о дѣлахъ его,
Не пропускаетъ ничего —
Богъ вѣсть, развѣдатъ какъ успѣла.
Но Госпожа ей наконецъ
Сказала: полно, надоѣла!
Спросила кофту и чепецъ,
Легла и выдти вонъ велѣла.

Своимъ Французомъ между тѣмъ
И графъ раздѣтъ уже совсѣмъ.
Ложится онъ, сигару проситъ,
Monsieur Picard ему приноситъ
Графинъ, серебряной стаканъ,
Сигару, бронзовой свѣтильникъ,
Щипцы съ пружиною, будильникъ
И неразрѣзанный романъ.

Въ постелѣ лежа, Вальтеръ-Скотта
Глазами пробѣгаетъ онъ.
Но графъ душевно развлеченъ:
Неугомонная забота

Его тревожитъ; мыслитъ онъ:
Не ужъ-то вправду я влюбленъ?
Что если можно?... вотъ забавно;
Однакожъ это было бъ славно;
Я, кажется, хозяйкѣ милъ —
И Нулинъ свѣчку погасилъ.

Несносный жаръ его объемлетъ,
Не спится графу — бѣсъ не дремлетъ
И дразнитъ грѣшною мечтой
Въ немъ чувства. Пылкой нашъ герой
Воображаетъ очень живо
Хозяйки взоръ краснорѣчивой,
Довольно круглый, полный станъ,
Пріятный голосъ, прямо женскій,
Лице румянецъ деревенскій —
Здоровье краше всѣхъ румянъ.
Онъ помнитъ кончикъ ножки нѣжной,
Онъ помнитъ, точно, точно такъ,
Она ему рукой небрежной
Пожала руку; онъ дуракъ,
Онъ долженъ бы остаться съ нею,
Ловитъ минутную затѣю.
Но время не ушло: теперь

Отворена конечно дверь —
И тотчасъ, на плеча накинувъ
Свой пестрый шелковый халатъ
И стулъ въ потемкахъ опрокинувъ,
Въ надеждѣ сладостныхъ наградъ,
Къ Лукреціи Тарквиній новый
Отправился на все готовый.

Такъ иногда лукавый котъ,
Жеманный баловень служанки,
За мышью крадется съ лежанки:
Украдкой медленно идетъ,
Полузажмурясь подступаетъ,
Свернется въ комъ, хвостомъ играетъ,
Разинетъ когти хитрыхъ лапъ
И вдругъ бѣдняжку цапъ-царапъ.

Влюбленный графъ въ потемкахъ бродитъ,
Дорогу ощупью находитъ,
Желаньемъ пламеннымъ томимъ,
Едва дыханье переводитъ,
Трепещетъ, если полъ подъ нимъ
Вдругъ заскрипитъ. Вотъ онъ подходитъ
Къ завѣтной двери и слегка

Жметъ ручку мѣдную замка;
Дверь тихо, тихо уступаетъ;
Онъ смотритъ: лампа чуть горитъ
И блѣдно спальню освѣщаетъ;
Хозяйка мирно почиваетъ,
Иль притворяется, что спитъ.

Онъ входитъ, ищетъ, отступаетъ —
И вдругъ упалъ къ ея ногамъ.
Она... Теперь съ ихъ позволенья
Прошу я Петербургскихъ дамъ
Представить ужасъ пробужденья
Натальи Павловны моей
И разрѣшить, что дѣлать ей.

Она, открывъ глаза большие,
Глядитъ на графа — нашъ герой
Ей сыплетъ чувства выписныя
И дерзновенною рукой
Уже руки ея коснулся...
Но тутъ опомнилась она;
Гнѣвъ благородный въ ней проснулся,
И честной гордости полна,
А впрочемъ, можетъ быть, и страха,

Она Тарквинію съ размаха
Даетъ пощечину, да, да!
Пощечину, да вѣдь какую!

Сгорѣлъ графъ Нулинъ отъ стыда,
Обиду проглотивъ такую;
Не знаю, чѣмъ бы кончилъ онъ,
Досадой страшною пылая,
Но шпицъ косматый, вдругъ залая,
Прервалъ Параши крѣпкій сонъ.
Услышавъ графъ ея походку
И проклиная свой ночлегъ
И своенравную красотку,
Въ постыдный обратился бѣгъ.

Какъ онъ, хозяйка и Параша
Проводятъ остальную ночь,
Воображайте, воля ваша!
Я не намѣренъ вамъ помочь.

Возставъ поутру молчаливо,
Графъ одѣвается лѣниво,
Отдѣлкой розовыхъ ногтей
Зѣвая занялся небрежно,

И галстукъ вяжетъ неприлѣжно,
И мокрой щеткою своей
Не гладитъ стриженыхъ кудрей.
О чемъ онъ думаетъ, не знаю;
Но вотъ его позвали къ чаю.
Что дѣлать? Графъ, преодолѣвъ
Неловкой стыдъ и тайный гнѣвъ,
Идетъ.
Проказница младая,
Насмѣшливый потупя взоръ
И губки алыя кусая,
Заводитъ скромно разговоръ
О томъ, о семъ. Сперва смущенный,
Но постепенно ободренный,
Съ улыбкой отвѣчаетъ онъ.
Получаса не проходило,
Ужъ онъ и шутитъ очень мило
И чуть ли снова не влюблёнъ.
Вдругъ шумъ въ передней. Входятъ. Кто же?
«Наташа, здравствуй.»
— Ахъ, мой Боже!
Графъ, вотъ мой мужъ. Душа моя,
Графъ Нулинъ. —
«Радъ сердечно я.

Какая скверная погода!
У кузницы я видѣлъ вашъ
Совсѣмъ готовый экипажъ.
Наташа! тамъ у огорода
Мы затравили русака.
Эй, водки! Графъ, прошу отвѣдать:
Прислали намъ издалека.
Вы съ нами будете обѣдать!
— Не знаю, право, я спѣшу. —
И, полно, графъ, я васъ прошу.
Жена и я, гостямъ мы рады.
Нѣтъ, графъ, останьтесь!»
Но съ досады
И всѣ надежды потерявъ,
Упрямится печальный графъ.
Ужъ подкрѣпивъ себя стаканомъ,
Пикаръ кряхтитъ за чемоданомъ.
Ужъ къ коляскѣ двое слугъ
Несутъ привинчивать сундукъ.
Къ крыльцу подвезена коляска,
Пикаръ все скоро уложилъ,
И графъ уѣхалъ... Тѣмъ и сказка
Могла бы кончиться, друзья;
Но слова два прибавлю я.

Когда коляска ускакала,
Жена все мужу разсказала
И подвигъ графа моего
Всему сосѣдству описала.
Но кто же болѣе всего
Съ Натальей Павловной смѣялся?
Не угадать вамъ. — Почемужъ?
Мужъ? — Какъ не такъ. Совсѣмъ не мужъ.
Онъ очень этимъ оскорблялся,
Онъ говорилъ, что графъ дуракъ,
Молокососъ; что если такъ,
То графа онъ визжать заставитъ,
Что псами онъ его затравитъ.
Смѣялся Лидинъ, ихъ сосѣдъ,
Помѣщикъ двадцати трехъ лѣтъ.

Теперь мы можемъ справедливо
Сказать, что въ наши времена
Супругу вѣрная жена,
Друзья мои, совсѣмъ не диво.

1. РУКОПИСНЫЕ ИСТОЧНИКИ

Поэма написана в 1825 в Михайловском, на рукописи помета — «13 дек.».

Сохранилось два автографа поэмы.

Первый, озаглавленный «Новый Тарквиний 1825 Михайловское» (далее — ПД$_1$), представляет собой список с не дошедшего до нас черновика (возможно, находившегося среди уничтоженных Пушкиным в апреле–августе 1826 г. бумаг), в процессе перебеления все более и более подвергавшийся правке. ПД$_1$ опубликован А. Ф. Онегиным [Онегин 1887]; более полно, хотя не точно и без вариантов — П. О. Морозовым в IV томе незавершенного академического собрания соч. Пушкина 1899 (1900)–1927 гг. [Пушкин 1916; примечания: 215–227] и М. Л. Гофманом [Неизданный Пушкин 1923: 42–62]; уточнения и дополнения см.: [Томашевский 1925: 128]. Описание автографа было сделано Б. Л. Модзалевским [Модзалевский 1909: 24].

Рукопись представляет собой тетрадку из 7 листов, сложенных пополам. В конце (перед последними 4 стихами) — дата: «1825 дек. 13». Записанный чернилами текст, как можно предположить, закончен 13 декабря, а карандашная правка в тексте, а также последние четыре стиха, обложка тетрадки и рисунок на обороте л. 2 (охотник на лошади и собака), также выполненные карандашом, очевидно, относятся к более позднему времени (согласно свидетельству Пушкина, зафиксированному в позднейшей <«Заметке о “Графе Нулине”»>, 14 декабря?).

Так или иначе, на этой стадии работы уже полностью определился план поэмы: последующие редакции сокращают или вовсе устраняют отдельные авторские отступления, но не дают новых поворотов сюжета.

Второй автограф ПД$_2$ — тетрадь, сшитая из пяти полулистов писчей бумаги, сложенных пополам, восходит к Остафьевскому архиву. Заглавие у поэмы в этом автографе отсутствует. Варианты опубликованы П. О. Морозовым в IV томе академического издания [Пушкин 1916, примечания: 228–229], который писал: «Другая рукопись принадлежит графу С. Д. Шереметеву и просмотрена для настоящего

издания В. Е. Якушкиным, не сообщившим, однако, о ней никаких подробностей» [Пушкин 1916, примечания: 214].

Вопрос о датировке ПД$_2$ в исследовательской литературе специально не ставился. Предположение Б. М. Эйхенбаума о том, что он «писан именно 14 декабря» [Эйхенбаум 1936–1937: 8] представляется нам малоубедительным, исходя из вхождения в состав Остафьевского архива, а также особенностей чернил, бумаги и разночтений текста.

Скорее всего, это — более поздняя перебеленная рукопись, носящая также следы авторской правки, хотя и менее интенсивной.

Здесь мы находим три слоя текста — (1) поправки темными чернилами, как можно предположить, синхронные процессу переписывания (активная работа начинается с зачеркивания стиха «Той, что мадамою была», см. ниже), (2) правка бледными чернилами, которая была выполнена, видимо сразу после окончания работы над списком (в начале этого слоя правки чернила те же, что в конце первого слоя списка), и (3) карандашные поправки (скорее всего, еще более поздние). Кроме того, в рукописи имеются выполненная карандашом нумерация стихов на полях и отчеркивания, отмечающие разночтения этого автографа и печатного текста — вопрос о прагматике, атрибуции и датировке этих помет остается открытым.

По предположению Б. М. Эйхенбаума, «с этого автографа делалась копия для набора» [Эйхенбаум 1936–1937: Л. 6], однако эта гипотеза нуждается в уточнении: уже в «Московском вестнике» ст. 18 читается, как в нашем издании «Он холку хвать и в стремя ногу» (в обоих автографах — «Он гриву хвать...»). По замечанию Эйхенбаума, в карандашных пометах «можно заметить два слоя, две руки: одни сделаны, по-видимому, каким-то редактором (черные, мягким карандашом), сличавшим текст автографа с печатным текстом <...>, другие штрихи, сделанные в виде волнистых линий очень бледным карандашом, отмечают неудачные или сомнительные для печати стихи и слова — они сделаны, вероятно, кем-нибудь из друзей Пушкина» [Там же], обратив внимание на подчеркнутый ст. 4 (в автографе — «Уж гончие визжат на сворах»), исследователь заметил «подчеркивавший, очевидно, имел в виду, что при охоте на зайца употребляются не гончие, а борзые собаки» [Там же]. (В действительности, используются

и те, и другие, но на сворах держат именно борзых. См.: [Даль 1882: IV, 155]).

Правка в автографах касается, в основном, стилистики: часто речь идет о мелкой отделке текста. Иногда изменения относятся к сфере повествовательной техники и второстепенных мотивов. Показательна в этом отношении история ст. 74–75 (*Казалось, снѣгъ идти хотѣл... Вдругъ колокольчикъ зазвенѣлъ*[1]). В ПД$_1$ находим варианты: «*Вдруг колокольчик прозвонил / зазвонил И вмиг ей душу разбудил*». Эти два стиха здесь окружены пробелами и написаны с красной строки. В ПД$_2$ Пушкин отказывается от выделения этих двух стихов, заменяет ст. 75 (*И сердце дамы разбудил*), а затем вычеркивает последний стих и вводит новый ст. 74 детализирующий ст. 73, который, в свою очередь, подвергается трансформации (*А время становилось хуже > Погода становилась хуже)*: *Казалось дождь / снег идти хотел*. Цель трансформации, как можно предположить, — устранение ст. 75 с его чрезмерно прямолинейным и поспешным введением мотива радости героини. Б. М. Эйхенбаум, в связи с этим местом также отмечает в ПД$_2$ замену в ст. 69: *мокрым петухом > важным петухом*, исследователь связывает ее с отказом от картины дождя в ст. 67 (*под дождем > под окном*) [Эйхенбаум 1936–1937: 7], сдвигу колорита поэмы в «зимнем» направлении (ср. упоминание русских снегов в речи графа Нулина).

Основные сокращения и изменения, произведенные в ходе работы над известными нам автографами, таковы:

1. В характеристике «сентиментального романа» (ст. 56–59) сняты заключительные два стиха (ПД$_1$): *Отрада тетушки моей, девицы скромной и невинной / Отрада девушки невинной, Покойной тетушки моей* (в ПД$_2$ первый из этих стихов начат, но оставлен без продолжения и вычеркнут. Анна Львовна Пушкина — сестра отца поэта; шутливое стихотворение Пушкина и Дельвига на смерть Анны Львовны,

[1] Здесь и далее нумерация стихов дается по изданию [Пушкин 1937–1959], цитаты из основного текста ГН приводятся по источнику, черновые редакции цитируются в пореформенной орфографии.

вызвало негодование В. Л. Пушкина. Стих «Покойной тетушки моей» встречаем в письме Пушкина Вяземскому (вторая половина (не позднее 24) сентября 1825 г.), в котором Пушкин просит Вяземского: «Ради бога докажи Вас.<илию> Льв.<овичу>, что Элегия на смерть Ан.<ны> Льв.<овны> не мое произведение, а какого-нибудь другого беззаконника. <…> Дело в том, что конечно Дельвиг более виноват, нежели я. Похлопочи обо мне, душа моя, как о брате —

Сатирик и поэт любовный
Наш Аристип и Асмодей,
Ты не племянник Анны Львовны,
Покойной тетушки моей <…>
[Пушкин 1937–1959: XIII, 231][2].

См. комм. в: [Письма 1926: 434–435, 508–509]. Пушкин убирает эти стихи, конечно, не только из нежелания лишний раз дразнить родственников; в ГН, в отличие от «Онегина», вообще отсутствует эксплицированный образ автора — ср. с двусмысленным зачином романа в стихах, где выражение «мой дядя» в прямой речи героя не могло не вызывать у первых читателей из близкого круга автора ассоциаций с В. Л. Пушкиным (напомним, что статус прямой речи в 1 главе «Онегина» выясняется лишь во второй строфе).

2. После ст. 50 (*У эмигрантки Фальбала*) убраны биографические сведения о эпизодическом персонаже: *Той, что мадамою была При маленьком Наполеоне* (ПД$_1$). В ПД$_2$ первый из этих стихов густо зачеркнут чернилами: с этого места начинается чернильная правка рукописи. По замечанию Б. М. Эйхенбаума, это дополнение «имело в виду тех «мадам» (воспитательниц и нянь), которые состояли при маленьком сыне Наполеона I, так называемом “roi de Rome”. Этих мадам было много, но после падения Наполеона они не эмигрировали и до конца жизни получали большое содержание. Наполеоновская эмигрантка, вообще, не могла оказаться в России. Возможно, что Пушкин вычеркнул эти пояснительные строки именно потому, что

2 Далее ссылки на это издание в тексте даются с указанием томов (римскими цифрами, при необходимости через запятую указываются полутома) и страниц (арабскими цифрами) после двоеточия.

они противоречили историческим фактам» [Эйхенбаум 1936–1937: Л. 24], также см. [Виролайнен 2012: 232–233]. Алогизм здесь очевиден и, скорее всего, нарочит и служит для характеристики рекламных приемов хозяйки пансиона. Одновременно упоминание Наполеона вписывается в подтексты поэмы, связанные с 1812 годом [Гаспаров 1999: 256–271].

3. В стихах, посвященных характеристике Параши, в ПД$_1$ заметны значимые колебания: сперва она изображена как верная наперсница Натальи Павловны и ее защитница перед барином: *При нужде / Спесиво / Порой на барина кричит / И лжет за барыню отважно.* В ПД$_2$ появляется вариант, дополняющий характеристику отношений Параши с барином двусмысленной деталью, одновременно трансформируется и стих, характеризующий отношения Параши с героиней: *Порою с барином шалит / Порой на барина кричит / И лжет пред барыней исправно/отважно.* О цензурной судьбе этого фрагмента см. ниже (с. 42–43).

4. В ПД$_1$ вместо ст. 226–229 (*Несносный жаръ его объемлетъ* и следующие) находим развернутое отступление, описывающее состояние графа (приводим одну из редакций ПД$_1$):

Ему не спится — бес не дремлет
Вертится Нулин — грешный жар
Его сильней, сильней объемлет,
Он весь кипит как самовар
Пока не отвернула крана
Хозяйка нежною рукой —
Иль как отверстие волкана
Или как море под грозой
Или — сравнений под рукой
У нас довольно — но сравнений
Не любит мой смиренный гений,
Живей без них рассказ простой

Отметим здесь рифму «рукой – под рукой», см. ниже комментарий к рифме «супруга – супруга» (с. 83). Многочисленные фольклорные и литературные параллели к первому из рискованных сравнений см.: [Левинтон 2017: 141–148].

5. В ПД$_1$ вместо ст. 250–263 (*Такъ иногда лукавый котъ ~ Вдругъ заскрыпитъ… вотъ онъ подходитъ*) имелось отступление (приводим одну из редакций):

Граф *местной памяти* орган
Имел по Галевой примете.
Он в темноте, как и при свете,
Нашел бы дверь, окно, диван
Он чуть дыханье переводит
Желаньем пламенным томим
(Или боязнью) пол под ним
Скрыпит — украдкой он подходит.

В обоих случаях сокращение отступлений может быть связано с редукцией при перенесении в короткую ироническую поэму принципа «болтовни», выработанного в «Евгении Онегине». В первом случае дополнительным основанием являлась, несомненно, чрезмерная вольность первых двух сравнений.

6. Вместо ст. 284–289 в описании пощечины (*Но тутъ опомнилась она ~ Пощѣчину, да ведь какую!*) в ПД$_1$ имелась ироническая ссылка на летописца:

Но что же делает она?
Смятенья гневного полна
Она, коль верить хронографу,
Она… доверчивому графу
Дает — пощечину — да да
Я правду чисту повествую
Пощечину да ведь какую!

Очевидно, первоначальная ссылка на «хронограф» и принятие на себя роли документального повествователя (сопоставимой с аналогичным разделением голосов повествователя и летописца у Вольтера в «Орлеанской девственнице», затем воспроизведенной в «Руслане и Людмиле») сделалась избыточной при отказе от нарочито аллюзионного заглавия.

7. В ПД$_1$ Лидин первоначально назван Вериным (исправлено в рукописи ПД$_1$ чернилами).

8. В первом слое текста ПД$_1$ (чернильная рукопись) отсутствовали заключительные четыре стиха; они появляются лишь при карандашной правке текста. Отметим также, что на этом трансформация финала не завершилась — первоначально в рукописи последние стихи следовали в другом порядке («Теперь мы можем справедливо / Сказать, что в наши времена, / Друзья мои, совсем не диво / Супругу верная жена»). Пушкин карандашом перенумеровывает стихи на полях (возможно, сразу), так, что перекрестную рифмовку сменяет кольцевая: рифменное ожидание развязки усиливается, и эффект иронического напряжения между сообщением о смехе Лидина и «моралью» оказывается гораздо более заметным.

Полную сводку редакций и вариантов см.: [V: 165–174]. В дальнейшем цитаты из этого издания даются в формате «том, страницы». Отдельные варианты приведены нами в построчных комментариях. Отметим опубликованный Морозовым, но пропущенный в [Пушкин 1937–1959] вариант ст. 331 «Больной немного экипаж» (вместо «Совсем готовый...»), а также не полностью отраженные в публикациях варианты ст. 224 (ПД$_1$) «Я кажется, ей что-то мил» (также опубликован Морозовым), и пропущенные в сводах вариантов: «Я кажется, ей верно мил» и «Я, право, кажется ей мил». Первый стих отброшенного фрагмента после ст. 50 в ПД$_2$ читается «Той, что мамзелею была».

2. ПРИЖИЗНЕННЫЕ ПУБЛИКАЦИИ, ЦЕНЗУРНАЯ ИСТОРИЯ

1. МВ. Впервые отрывок из поэмы (стихи 1–30) был напечатан в «Московском вестнике» (1827 г., ч. I, № IV, с. 251, ц. р. — 7.12.1826, цензор А. Мерзляков) без подписи под заглавием «Отрывок из повести: Граф Нулин».
2. СЦ. Полностью впервые опубликовано в «Северных цветах на 1828 год» (отдел «Поэзия», с. 3–18, подпись *А. Пушкин*).
3. Изд. 1827. Отд. изд. 1827 г., отпечатанное к 15.11.1827 не поступившее в продажу, очевидно, чтобы не помешать успеху «Северных цветов». Часть тиража продавалась до 1832 г [Летопись 1999: 471].
4. ДП. Основная часть тиража 1827 поступила в продажу в составе книги: «Две повести в стихах». СПб., 1828; вместе с поэмой Баратынского «Бал». Вопреки сложившейся традиции, мы склонны рассматривать этот конволют как сугубо окказиональный, не авторизованный ни одним из поэтов, обусловленный исключительно коммерческими соображениями, не повлиявший на рецепцию поэм и не нуждающийся в дальнейшей исследовательской рефлексии. Мы будем ссылаться на эти книги как на «издание 1827 / 1828 г.».
5. ПП. Поэмы и повести Александра Пушкина. Ч. 2-я, С-Пб., 1835, с. 53–71.

Первое упоминание о ГН в переписке Пушкина находим в письме Плетневу от 7 (?) марта 1826 г. из Михайловского. Речь в письме идет об издательских планах: «Знаешь ли? уж если печатать что, так возьмемся за Цыганов. <…> А то всякой раз, как я об них подумаю или прочту слово в журн<алах>, у меня кровь портится — в собрании же моих поэм для новинки поместим мы другую повесть в роде <байроновского. — *Р. Л.*> *Верро*, которая у меня в запасе» [XIII, 266].

Видимо, первыми читателями и слушателями «повести в роде *Верро*» стали московские знакомые Пушкина. В дневнике Погодина (11.09.1826) записан рассказ Веневитинова о произошедшем накануне разговоре с Пушкиным, здесь среди задуманных и законченных

произведений упомянута «Наталья Павловна» [Летопись 1999: 171]. Первое авторское чтение поэмы, о котором нам известно, состоялось у того же Веневитинова в конце сентября–октябре: Пушкин наизусть прочел поэму Шевыреву [Там же: 179].

20 сентября С. А. Соболевский по поручению Пушкина подает в Цензурный комитет рукопись: «Две повести. Граф Нулин и Братья разбойники» [Там же] Таким образом, к этому времени уже определилось заглавие поэмы. Можно предположить, что именно к сентябрю 1826 г. относится $ПД_2$. Несохранившаяся рукопись, переданная в цензуру, была возвращена Соболевскому для внесения поправок 30 сентября [Там же: 185], в начале октября в 16-й кн. МТ появляется сообщение об издании «стихотворения» ГН [Там же: 188]. 6 октября цензор И. М. Снегирев записывает в дневнике: «Вечером был у меня Соболевский с рукописью А. Пушкина Граф Нулин насчет моих отметок в ней» [Письма 1928: 195].

Мы не знаем подоплеки истории неудавшейся публикации ГН в 1826 г. и мотивов, по которым Пушкин отказался от дальнейшей работы над изданием. Напомним, что речь идет о первой отдельной публикации после ссылки. Пушкин, как можно предположить, во-первых, прощупывает почву в цензуре (после обещания императора лично цензуровать сочинения Пушкина, его положение становится двусмысленным), во-вторых, для публикации предназначает уже опубликованных в «Полярной звезде на 1825» «Братьев-разбойников» (впрочем, публикация в «Полярной звезде» имела подзаголовок «отрывок из поэмы», который мог дезориентировать потенциальных читателей книги) и неопубликованного ГН, которому, однако, как можно понять из процитированного выше письма Плетневу, не придает серьезного значения. Одновременно несостоявшееся издание задумано как вполне концептуальное: оно должно было контрастно столкнуть два текста, противоположных и в тематико-сюжетном, и в стилистическом отношениях, представить читателю крайние точки поэтического диапазона поэм Пушкина и одновременно — два полюса пушкинского «байронизма» (отрывок в духе высоких байроновских поэм и шуточная повесть «в роде *Верро*»).

Отметим, что, согласно дневнику Снегирева, вторая глава «Онегина» была первоначально доставлена Пушкиным лично домой цензору около 18 сентября [Летопись 1999: 178]; официально же в цензуру рукопись второй главы подана Соболевским 23 сентября [Там же: 180], а уже 24 сентября Пушкин приезжает к Снегиреву, получает рукопись с цензурными поправками и соглашается с замечаниями Снегирева [Там же: 181] 30 сентября разрешение на издание получает Соболевский [Там же: 185].

Таким образом, в конце сентября – начале октября (сообщение МТ о готовящемся издании ГН) Пушкин еще не определился с изданием поэмы. Формулировка авторов «Летописи» («П. намеревается издать поэму «Граф Нулин», однако сталкивается с противодействием цензуры» [Там же: 189]) представляется нам некорректной (Вторая глава «Онегина», также вызвавшая замечания Снегирева, была успешно доведена до цензурного разрешения и отпечатана 18 октября [Там же: 192]). Скорее, речь должна идти о частичном пересмотре издательских планов Пушкина, оформившихся после того, как рукопись ГН была представлена в цензуру Соболевским. Возможно, это решение было принято в октябре, когда намечается сближение Пушкина с молодыми московскими романтиками и составляется план «Московского вестника».

Двусмысленность отношений с цензурным ведомством была разрешена в ноябре письмом Бенкендорфа, напомнившего Пушкину о необходимости представления на высочайшую цензуру всех новых произведений поэта (получено Пушкиным в Пскове 29 ноября) [Там же: 205, 206]. Пушкин извещает о перемене обстоятельств Погодина (письмом от 29 ноября) и Соболевского (1 декабря), требуя при этом приостановить публикацию не просмотренных императором текстов. Погодин ответил несохранившимся письмом от 14 декабря, когда разрешение Мерзлякова на печатание первых книжек МВ уже было получено. Очевидно, с этим связано отсутствие подписи при отрывке из ГН; другие пушкинские пьесы были подписаны в МВ «А. П.»; см. о сходных случаях в воспоминаниях А. И. Дельвига: [ПВС 1998: II, 121]. После этого возвращение к рукописи, представленной Снегиреву, окончательно лишилось смысла.

20 июля 1827 г. препроводил ГН вместе со ст. «Ангел», «Стансы», 3 главой «Онегина», «Сценой из Фауста» и «Песнями о Стеньке Разине» Бенкендорфу для передачи императору. 22 августа датировано ответное письмо Бенкендорфа.

При этом Бенкендорф отмечает, что

> *Графа Нулина* государь император изволил прочесть с большим удовольствием и отметить своеручно два места, кои его величество желает видеть измененными; а именно следующие два стиха:
> «Порою с барином шалит», и
> «Коснуться хочет одеяла»,
> впрочем прелестная пиеса сия позволяется напечатать [XIII: 336].

Пушкин выполняет требование императора: в первом из сомнительных стихов было заменено одно слово (*Порою барина смешит*), изменение второго потребовало более серьезной перестройки текста.

Первоначальный вариант (который публикуется сейчас в собраниях сочинений)

Она, открыв глаза большие,
Глядит на графа — наш герой
Ей сыплет чувства выписные
И дерзновенною рукой
Коснуться хочет одеяла,
Совсем смутив ее сначала...
Но тут опомнилась она,
И, гнева гордого полна,
А, впрочем, может быть, и страха,
Она Тарквинию с размаха
Дает — пощечину, да, да!

был заменен стихами:

Она, открыв глаза большие,
Глядит на графа — наш герой
Ей сыплет чувства выписные
И дерзновенною рукой
Уже руки ее коснулся...
Но тут опомнилась она,
Гнев благородный в ней проснулся
И честной гордости полна,

А, впрочем, может быть, и страха,
Она Тарквинию с размаха
Дает — пощечину, да, да!

Отголоски этого эпизода зафиксированы в записках А. О. Смирновой:

> Государь цензуровал «Графа Нулина». У Пушкина сказано «урыльник». Государь вычеркнул и написал — будильник. Это восхитило Пушкина. “C’est la remarque de gentilhomme”. А где нам до будильника, я в Болдине завел горшок из-под каши и сам его полоскал с мылом, не посылать же в Нижний за этрусской вазой [Смирнова-Россет 1989: 349].

Отметим, что ни в одном из рукописных вариантов ст. 214 слова «будильник» нет (первоначально здесь упоминается «гасильник», замененный «урыльником» в ПД$_2$, в этой рукописи слово подчеркнуто карандашом, что может указывать на чье-то мнение о необходимости замены). Однако участие императора в замене не подтверждается письмом Бенкендорфа (разве что оно было передано устно, тогда это — единственный известный нам случай личной редактуры императора).

Пушкин меняет вызвавшее возражения Николая «одеяло» на более нейтральную «руку». При этом меняется модальность (граф только «хочет» коснуться одеяла в первом варианте и касается руки — во втором). Мало того — жест графа образует pendant к сцене прощания Нулина и НП:

Полувлюбленный, нежный граф
Целует руку ей. И что же?
Куда кокетство не ведет?
Проказница — прости ей, боже! —
Тихонько графу руку жмет.

Повтор тем ощутимее, что эта сцена уже отозвалась в стихах:

<…> вот он подходит
К заветной двери и слегка
Жмет ручку медную замка
<…>

Редактируя ст. 198, посвященный служанке, который подвергся тщательной авторской правке при рукописном редактировании поэмы (см. выше — с. 35), Пушкин выполняет требование своего цензора.

При этом и здесь замена работает не на устранение, а на усугубление двусмысленности: *смешащая* барина Параша образует сюжетный повтор с финальным смехом Лидина и Натальи Павловны (метонимически обозначающим специфику их отношений). Таким образом, внесенные в текст поправки естественно вписывались в семантическую ткань текста.

23 августа Плетнев получает просмотренный императором текст ГН из III Отделения, и в письме от 27.08 просит Пушкина о скорейшей замене отмеченных Николаем мест. Возможно, к этому времени, ГН уже был назначен для «Северных цветов»; о колебаниях Пушкина, выбиравшего между «Московским вестником» и альманахом Дельвига см.: [Вацуро 1978: 114–117].

15 ноября 1827 III отделение дает разрешение на выпуск уже отпечатанных «Северных цветов» на 1828 г., задержанных в типографии для выяснения цензурного статуса издания [Летопись 1999: 319]. Цензурное разрешение «Северных цветов» следует 3 декабря, из печати альманах выходит 22.12.1827 [Там же: 326, 331], ГН открывает его поэтический раздел.

15 декабря поступает в продажу издание *ДП.*

Толки о цензурных претензиях к ГН, восходившие к авторским рассказам, циркулировали среди современников. Они отразились в рецензии Надеждина на «Две повести» (см. с. 67–68), а также в дневниковой записи А. Н. Вульфа от 16 сентября 1827 г.: «Смешно рассказывал Пушкин, как в Москве цензировали его “Графа Нулина”: нашли, что неблагопристойно его сиятельство видеть в халате! На вопрос сочинителя, как же одеть, предложили сюртук. Кофта барыни показалась также соблазнительною: просили, чтобы он дал ей хотя салоп» [Вульф 1929: 136–137].

Разночтения в прижизненных изданиях

Ст. 4 — МВ: «И гончие визжат на сворах»,

Ст. 24 — МВ: «Осенний ветер, мягкий снег» (вместо *мелкий,* опечатка).

Ст. 169: ДП, ПП «— Я сыт и так. — Из-за стола», СЦ: «Я сыт. — “И так...” Из-за стола» (последнее чтение поддерживается автографами).

Ст. 271: ДП, ПП «Он входит, ищет, отступает», СЦ: «Он входит, медлит, отступает» (чтение СЦ поддерживается автографами, см. обоснование последнего чтения: [Пушкин 1882: 388–389, Эйхенбаум 1936–1937: 2].

Некоторые другие мелкие разночтения отмечены ниже.

3. БИОГРАФИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

Отсутствие сведений о творческой истории поэмы диктует необходимость реконструкции биографического и психологического фона, на котором она возникла.

Вторую половину 1824 и весь 1825 год Пушкин проводит в Михайловском. Ссылка не имеет определенного срока, юридически никак не регламентирована и зависит исключительно от личного нерасположения императора к поэту. Положение усугубляется ссорой с отцом, Пушкин пишет на имя императора письмо, прося перевести его в одну из крепостей (письмо не было отправлено). В черновике письма Жуковскому от 29.11.1824 Пушкин пишет:

> [Милый чем далее живу тем более вязну в] Стыжусь что доселе <живу> не име<я> духа исполнить пророческую весть — [я б] [которая] что [не-<давно>] разнеслась недав<но> обо мне [и не] [и еще не застрел<ился>] [Увяз я в] [Стыдно у<вязнуть> <?>] Глупо час от часу далее вязнуть в жизненной грязи, [ничем к ней не привязанный] [XIII: 402].

Одновременно литературная известность Пушкина растет: в январе выходит первая глава «Онегина». В списках, отрывках и устном чтении распространяются «Цыганы».

Оторванность от культурной жизни, привычного круга общения и бытового комфорта Пушкин переживает исключительно сильно. Обращают на себя внимание постоянные просьбы к брату о присылке в Михайловское вещей, припасов и книг, представляющие собой как бы заготовку ст. 123–133 ГН, перечисляющих привезенные Нулиным из Парижа европейские новинки:

> Бумаги, перьев
> облаток, чернил
> чернильницу
> de voyage
> Чамодан
> Библии 2
> Шекспир

Вина [bordeau] Soterne Champagne
Сыр
    ли<мбургский>
Курильницу
Lampe de voyage
Allumettes
Табак
Гл.<иняную> труб<ку с> черешн.<евым чубуком>
[Chemises]
formes <?>
bague
Médaillon simple
montre (письмо Л. С. Пушкину; ноябрь–декабрь 1824) [XIII: 131–132].

Фуше, Œuvres dram. De Schiller, Schlegel, Don Juan (последния 6-ая и пр. песни), новое Wal.<ter> Scott, *Сибирский Вестник весь* <…>. — Вино, вино, ром (12 буты.) горчицы, Fleur d'Orange, чемодан дорожный. Сыру лимбург.<ского> (книгу о верховой езде — хочу жеребцов выезжать: вольное подражание Alfieri и Байрону) (письмо Л. С. Пушкину; 22–23 апреля 1825) [Там же: 163].

Упоминания чемодана Б. Л. Модзалевский связывает с планами побега из ссылки [Письма 1926: 431], см. об этом: [Цявловский 1962: 131–156]. Мечты о заграничном путешествии и планы побега намечены уже в одесской переписке; характерно, что Пушкин употребляет в письме к брату формулу, которую потом повторит герой ГН: «Святая Русь мне становится невтерпеж» [Письма 1926: 68].

В Михайловском планы побега за границу оформляются осенью 1824 г., на них прозрачно намекает П. А. Осипова в отосланном по почте письме к Жуковскому:

Я живу в двух верстах от с. Михайловского, где теперь А<лександр> П<ушкин> и он бывает у меня всякий день. Желательно бы было, чтоб ссылка его сюда скоро кончилась; иначе... я боюсь быть нескромною, но желала бы, чтобы вы, милостивый государь Василий Андреевич, меня угадали. Если Александр должен будет оставаться здесь долго, то прощай для нас, Русских, его талант, его поэтический гений, и обвинить его не можно будет. Наш Псков хуже Сибири, а здесь пылкой голове не усидеть. Он теперь так занят своим положением, что без дальнего размышления из огня вскочит в пламя, — а там поздно будет размышлять о следствиях. —

Все здесь сказанное не пустая догадка, но прошу вас, чтобы и Лев Сергеевич не знал того, что я вам сие пишу. Если вы думаете, что воздух и солнце Франции или близ лежащих к ней через Альпы земель полезен для Русских Орлов, — и оной не будет вреден нашему, то пускай останется то, что теперь написала, вечною тайною. Когда же вы другого мнения, то подумайте, как предупредить отлет» [Письма 1926: 359].

Делая Жуковского секретным конфидентом чужой тайны, Осипова (возможно, не без ведома Пушкина) ставит его перед выбором: либо приложить все усилия к хлопотам о возвращении из ссылки, либо смириться с неизбежным «отлетом» Пушкина.

Лев Сергеевич, несомненно, был в курсе планов брата. В письме к нему, написанном в конце 1824 г. (не позднее 20 декабря), Пушкин пишет:

Вульф здесь, я ему ничего еще не говорил, но жду тебя — приезжай хоть с П.<расковьей> А.<лександровной>, хоть с Дельвигом; переговориться нужно непременно. <...> Мне дьявольски не нравятся п<етербургск>ие толки о моем побеге. Зачем мне бежать? здесь так хорошо! Когда ты будешь у меня, то станем трактовать о банкире, о переписке, о месте пребывания Чедаева. Вот пункты, о которых можешь уже осведомиться [XIII: 130–131].

Чаадаев в это время путешествует по Европе, очевидно, речь идет об обсуждении каналов переписки и пересылки денег будущему беглецу.

Согласно свидетельству А. Н. Вульфа, записанному Семевским,

К этому же времени относится одна наша с Пушкиным затея. Пушкин, не надеясь получить в скором времени право свободного выезда с места своего заточения, измышлял различные проекты, как бы получить свободу. Между прочим, предложил я ему такой проект: я выхлопочу себе заграничный паспорт и Пушкина, в роли своего крепостного слуги, увезу с собой за границу. Дошло ли бы у нас дело до исполнения этого юношеского проекта, не знаю; я думаю, что все кончилось бы на словах; к счастию, судьбе угодно было устроить Пушкина так, что в сентябре 1826 года он получил, и притом совершенно оригинально, вожделенную свободу [ПВС 1998: I, 420–421].

Мотив побега за границу получает развитие в нескольких произведениях Пушкина: прямо заявлен он в незаконченном послании Л. С. Пушкину («Презрев и голос укоризны») и в послании Осиповой («Быть

может, уж недолго мне»), в сложном преломлении находим его в «Борисе Годунове» (линия Самозванца).

На новый виток сложная игра, соединяющая реальные планы и своеобразный шантаж, которому подвергаются друзья поэта, выходит весной 1825 года. Л. С. и Н. О. Пушкина распространяют слухи о смертельной болезни — аневризме — которая угрожает жизни поэта и требует немедленной операции (впервые Пушкин упоминает об аневризме еще 22 мая 1824 г. в письме управляющему канцелярией наместника А. И. Казначееву [Письма 1926: 78]. Согласно свидетельству П. В. Анненкова (скорее всего, основанного на рассказах Вульфа), план состоял в том, чтобы «согласить Мойера взять на себя ходатайство перед правительством о присылке к нему Пушкина в Дерпт, как интересного и опасного больного, впоследствии, может быть, предпринять и защиту его, если Пушкину удастся перебраться из Дерпта за границу, под тем же предлогом безнадежного состояния своего здоровья» [Анненков 1874: 288–289].

В ответ на письмо всерьез встревоженного мнимым аневризмом Жуковского Пушкин признается:

> <…> мой аневризм носил я 10 лет и с божией помощию могу проносить еще года 3. Следств. дело не к спеху, но Михайловское душно для меня. Если бы царь меня до излечения отпустил за границу, [в Евро<пу>], то это было бы благодеяние, за которое я бы вечно был ему и друзьям моим благодарен. <…> Смело полагаясь на решение твое, посылаю тебе черновое к самому Белому; кажется, подлости с моей стороны ни в поступке, ни в выражении нет. Пишу по франц., потому что язык этот деловой и мне более по перу. Впроччем <sic!> да будет воля твоя; если покажется это непристойным, то можно перевести, а брат перепишет и подпишит <sic!> за меня (20–24 апреля 1825) [XIII: 166–167].

Хлопоты продолжила Н. О. Пушкина, в письме к императору она просила разрешить Пушкину выехать в Ригу или другой город.

Результатом было полученное в Пскове 26 июня высочайшее повеление, согласно которому поэту разрешалось приехать в Псков и пребывать там под надзором до излечения от болезни.

В начале июля Пушкин адресует Жуковскому саркастическое письмо:

> Неожиданная милость его величества тронула меня несказанно, тем более, что здешний губернатор предлагал уже мне иметь жительство во Пскове, но я строго придерживался повелению высшего начальства. Я справлялся о псковских операторах; мне указали там на некоторого Всеволожского, очень искусного по ветеринарной части и известного в ученом свете по своей книге об лечении лошадей.
>
> Не смотря на всё это, я решился остаться в Михайловском, тем не менее чувствуя отеческую снисходительность его величества.
>
> Боюсь, чтоб медленность мою пользоваться монаршей милостию не почли за небрежение или возмутительное упрямство — но можно ли в человеческом сердце предполагать такую адскую неблагодарность?
>
> Дело в том, что, 10 лет не думав о своем аневризме, не вижу причины вдруг об нем расхлопотаться. Я всё жду от человеколюбивого сердца императора, авось-либо позволит он мне современем искать стороны мне по сердцу и лекаря по доверчивости собственного рассудка, а не по приказанию высшего начальства [XIII: 186–187].

В июле стало очевидно, что план побега провалился. Вяземский и Жуковский, встревоженные и состоянием здоровья Пушкина, и его демонстративным отказом от поездки в Псков, продолжают уговаривать поэта не пренебрегать царской милостью и своим здоровьем.

Жуковский сговаривается с Мойером, который готов ехать в Псков для операции. Пушкину приходится успокаивать своих корреспондентов и отменять поездку Мойера (письмом от 29 июля). Объясняться с не подозревающим подвоха Мойером через Вульфа и хлопотать о возвращении коляски, посланной за медиком в Дерпт родными Пушкина, поэту придется еще до осени (см. письма Вульфу от конца августа и 10 октября).

13–15 сентября в письме Вяземскому Пушкин подводит итог неудавшемуся побегу, упрекая друзей (догадывающихся или осведомленных о планах побега, слухи о которых к этому времени уже распространились стараниями брата поэта):

> Друзья обо мне хлопочут, а мне хуже да хуже. Сгоряча их проклинаю, одумаюсь, благодарю за намерение, как езуит, но всё же мне не легче. Аневризмом своим дорожил я пять лет, как последним предлогом к избавлению, ultima ratio libertatis — и вдруг последняя моя надежда разрушена проклятым дозволением ехать лечиться в ссылку! Душа моя, по неволе голова кругом пойдет. Они заботятся о жизни моей; благодарю — но чорт

ли в эдакой жизни. <…> Ах, мой милый, вот тебе каламбур на мой аневризм: друзья хлопочут о моей *жиле, а я — об жилье* [XIII: 226–227].

Жуковский, обеспокоенный и здоровьем Пушкина, и его возможным побегом, связывает надежду на прощение Пушкина и окончание ссылки с работой над «Борисом Годуновым». Пушкин скептически относится к этим ожиданиям:

Жуковский говорит, что царь меня простит за трагедию — навряд, мой милый. Хоть она и в хорошем духе писана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат! (Письмо Вяземскому, около 7 ноября 1825) [Там же: 240].

Но и осенью тема мнимого аневризма не исчезает из пушкинских писем, одновременно Н. О. Пушкина продолжает хлопотать о сыне, обращаясь с прошением к Александру и письмом к Дибичу (письма отосланы из Москвы в день получения в Петербурге известия о смерти императора) [Летопись 1999: 99].

Неожиданная смерть Александра, о которой Пушкин узнал около 1 декабря [Там же: 100] резко меняет ситуацию. Согласно многочисленным свидетельствам, восходящим к рассказам Пушкина, в первых числах декабря поэт с поддельным билетом на имя крепостного Осиповой Алексея Хохлова выезжает в Петербург, но возвращается с дороги. Не касаясь вопроса о том, насколько достоверны эти рассказы (билет с подделанными Пушкиным подписью Осиповой и датой сохранился, подробнее см.: [Немировский 2003: 205–209]), отметим, что известие о смерти императора, которого Пушкин воспринимал как главного виновника своей ссылки, было воспринято поэтом как знак освобождения.

Пушкин оставляет компромиссные планы и обращается к Плетневу с просьбой возобновить дружеские ходатайства:

Если брать, так брать — не то, что и совести марать — ради бога, не просить у царя позволения мне жить в Опочке или в Риге; чорт ли в них? *а просить или о въезде в столицы, или о чужих краях.* В столицу хочется мне для вас, друзья мои, — хочется с вами еще перед смертию поврать; но конечно благоразумнее бы отправиться за море. Что мне в России делать? (4–6 декабря) [XIII: 248].

Осторожнее надежды на скорое возвращение из ссылки высказаны в упомянутом выше письме (от 4 декабря) к Катенину, вернувшемуся из ссылки в августе 1825 (речь в письме идет о постановке «Андромахи» Катенина):

> Может быть нынешняя перемена сблизит меня с моими друзьями. <…> Как бы хорошо было, если нынешней зимой я был свидетелем [тв<оего>] и участником твоего торжества! участником, ибо твой успех не может быть для меня чуждым; но вспомнят ли обо мне? Бог весть [XIII: 247].

В этом контексте, в эмоциональной атмосфере «воцарения Константина» (о реальном развитии событий Пушкин ничего знать не мог) и ожидания возвращения в столицы, за которым последует поездка «за море», пишется ГН.

Неожиданно разрешившаяся личная коллизия, открывающаяся, по мнению Пушкина, свобода, окончание напряженной работы над исторической драмой — вот фон, на котором возникает у Пушкина замысел шутливой поэмы о возвращающемся в снега Святой Руси неудавшемся соблазнителе деревенской красавицы.

Есть и другой биографический контекст, о котором следует упомянуть в связи с ГН. Ближайшие по времени к моменту сочинения поэмы письма Пушкина адресованы не только петербургским друзьям, но и А. П. Керн. Керн приезжает в Тригорское в середине июня, последнее письмо 1825 года Пушкина Керн датировано 8 декабря. Одновременно с планированием несостоявшегося побега разыгрывается сначала реальный, а потом эпистолярный роман, включающий важный для ГН мотив адюльтера. Этот мотив постоянно акцентируется в письмах Пушкина к Керн, причем здесь он получает значимые в контексте ГН «байронические» обертоны, актуализированные в письме от 8 декабря, в котором Пушкин благодарит за присылку французского собрания сочинений Байрона.

Отметим, что мотив бегства также возникает и в переписке Пушкина с А. П. Керн, но здесь он включается в контекст эпистолярного романа и выступает в совершенно иной функции:

> Vous me direz: consolez-vous. Fort bien, mais comment? devenir amoureux? impossible. Il faut d'abord oublier vos spasmes — m'expatrier? m'étrangler? me marier? Tout cela présente de grandes difficultés — j'y répugne – – [*Перевод:*

> Вы скажете мне: утешьтесь Отлично, но как? Влюбиться? Невозможно: прежде всего надобно позабыть ваши спазмы <содрогания. — *Р. Л.*>. Покинуть свою родину? Удавиться? Жениться? Все это сопряжено с большими затруднениями и мне претит] (письмо от 28 августа) [Письма 1926: 158, 498].

Отметим, что в мемуарах обитателей Тригорского возникают осознанные или подспудные ассоциации с пушкинской поэмой: Керн в «Воспоминаниях о Пушкине» упоминает «тихую радость» Пушкина «<…> когда он получил от какого-то помещика при любезном письме *охотничий рог* на *бронзовой цепочке*» [Керн 1989: 32]. Курсив мемуаристки, несомненно, указывает на аллюзию.

Не менее интересен случай ретроспективной проекции на ГН эпизода, произошедшего с другим обитателем Тригорского, А. Вульфом в Малинниках (где царила та же «тригорская» атмосфера легкомысленной любовной игры) в январе 1827 года (запись от 6 февр. 1829 г.):

> После праздников <...> с Пушкиным <...> поехали к Павлу Ивановичу. За обедом мы напоили Люнелем Фрициньку (<...> которую дядя привез из похода и после женился на ней) <...>, немку из Риги, <...> невесту его управителя и молодую, довольно смешную девочку, дочь прежнего берновского попа <...>. Я упоминаю об ней потому, что имел после довольно смешную с ней историю. Мы танцевали и дурачились с ними много, и молодая селянка вовсе недвусмысленно показывала свою благосклонность ко мне. <...> Я вообразил себе, что очень легко можно будет с ней утешиться за неудачи с другими, почему через несколько дней, приехав опять в Павловское, я сделал посещение ей в роде гр. Нулина, с тою только разницей, что не получил пощечины [Вульф 1929: 193].

Запись мемуарного рассказа «селянки» см.: [Колосов 1888].

Наконец, следует упомянуть о напряженной литературной работе Пушкина, которая предшествует созданию ГН. На протяжении всего 1825 года Пушкин занят «Борисом Годуновым» и 4 главой «Онегина». Задача создания «романтической Трагедии» осознавалась и Пушкиным, и его друзьями как новаторская и принципиально важная для русской литературы. 18 октября Пушкин сообщает об окончании работы Вяземскому, в беловом автографе выставлена дата «7 ноября» [Летопись 1999: 553].

Последнее обстоятельство обращает нас к другому значимому контексту поэмы Пушкина — литературно-полемическому.

4. ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА И ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

Непосредственный генетический импульс, подтолкнувший Пушкина к написанию ГН, обозначен в отрывке, известном под публикаторским заглавием <«Заметка о “Графе Нулине”»> и традиционно датируемом 1830 г.:

> В конце 1825 года находился я в деревне. Перечитывая Лукрецию, довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию? быть может это охладило б его предприимчивость и он со стыдом принужден был отступить? — Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история мира были бы не те.
>
> Итак, республикою, консулами, диктаторами, Катонами, Кесарем мы обязаны соблазнительному происшедствию, подобному тому, которое случилось недавно в моем соседстве, в Новоржевском уезде.
>
> Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась, я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть.
>
> Я имею привычку на моих бумагах выставлять год и число. Гр. Нулин писан <?> 13 и 14 дек.<абря>. — Бывают странные сближения [XI: 188].

Пушкин указывает на шекспировскую поэму “The Rape of Lucrece” (1594), с которой он был знаком по французскому переводу. Жанр своей поэмы Пушкин определяет как «пародию», имея в виду, очевидно, просто травестийное склонение на современные русские нравы английской возвышенной поэмы с античным классическим сюжетом. Впоследствии на немногочисленные, но очевидные параллели с поэмой Шекспира указывали П. О. Морозов [Морозов 1908: 387–392] и Ю. Д. Левин [Левин 1974: 77]. При этом уже Морозов обнаружил в тексте ГН отчетливые реминисценции из травестийного эпоса “La Pucelle d’Orléans” Вольтера (конкретные примеры см. в построчных комментариях).

Однако непосредственными образцами ГН, конечно, послужили не обширные поэмы Шекспира и Вольтера, но легкие жанры небольшого объема, уже утвердившиеся в русской литературе. Прежде всего,

это стихотворная сказка, ориентирующаяся на Лафонтена. В русском изводе самый известный образец, прямо отозвавшийся в поэме — «Модная жена» И. Дмитриева (см. об этом: [Гуменная 1994]). Другим жанром, сказавшимся, в частности, в сцене застольной беседы героев поэмы, оформленной как драматический диалог (и так же — с именами персонажей — графически представленной в ПД$_2$), была светская комедия. В первую очередь это — сочинения Н. Хмельницкого, отрывки из которых Пушкин помнил наизусть и которого называл «любимым своим поэтом» [XIV: 156] и своей «старинной любовницей» [XIII: 175]. Комедии Хмельницкого несколько раз отзываются в ГН (см. об этом [Литвиненко 1974: 221–226]).

Наконец, еще одним образцом, на который Пушкин сам указывает в процитированном выше письме Плетневу, была поэма Байрона «Беппо» (1817). Пушкин пародирует «Смерть Лукреции», как Байрон, предпославший своей венецианской поэме эпиграф из Шекспира и обыгрывающий в ней африканские мотивы, скрыто пародирует «Отелло». О связи байроновского и шекспировского пластов поэмы см.: [Прозоров 1994; Кибальник 1995]. По мнению В. М. Жирмунского, под воздействием байроновских образцов складывается пушкинский жанр *стихотворной повести* (сам Пушкин прилагает это определение к ГН) [Жирмунский 1978: 44]; о жанре стихотворной повести у Пушкина см.: [Худошина 1987].

Многочисленные труды исследователей, следующих за ретроспективной <«Заметкой о “Графе Нулине”»> с ее не вполне ясным жанровым статусом (см.: [Левкович 1981]) и пытающихся разглядеть скрытые в поэме серьезные размышления о роли случая в истории и о декабристском движении, восходят к знаменитой статье М. О. Гершензона «Граф Нулин» [Гершензон 1918]. Итог многолетних толкований соотношения <«Заметки о “Графе Нулине”»> с текстом поэмы подведен в монографии И. З. Сурат и С. Г. Бочарова:

> Прямо следом за «Борисом Годуновым» в Михайловском написана (13–14 декабря 1825) шутливая поэма «Граф Нулин», которую можно уподобить сатировой драме, сопровождавшей трагедию у древних авторов. Аналогия не столь произвольная, если принять во внимание пушкинское объяснение скрытого замысла поэмы в позднейшей <«Заметке о “Графе Нулине”»> (1830, опубл. в 1855). В замысле было «пародировать историю

> и Шекспира» <…> — под личиной провинциального анекдота из русской помещичьей жизни представить пародийную изнанку только что законченной трагедии. Пародируются те же вопросы о механизмах истории, проверкой которых служит нынешний бытовой анекдот. Анекдот дает подход к мировой истории, в которой все решается смелым личным действием одного человека. Поэма писана точно синхронно восстанию в Петербурге, о котором Пушкин знать не мог — «бывают странные сближения» (там же). «Сближение» состояло в том, что вера в произвол активной личности, в сильное действие как решающий механизм событий (как бы та самая пощечина, что в сюжете поэмы) — входила в идеологию декабризма [Сурат, Бочаров 2002: 63–64].

Однако соображения этого рода не находят никакого подтверждения ни в других автометаописательных текстах Пушкина, ни в рецепции читателей-современников. На оптику чтения ГН здесь очевидно влияет ретроспективная <«Заметка…»>: однако, что бы ни думал Пушкин в 1830 году о трагедии в истории, 14 декабря 1825 года он ничего не мог сказать о трагедии на Сенатской.

Между тем, как нам представляется, финальная фраза <«Заметки…»>, ставшая пословичной, может быть реинтерпретирована, если мы обратимся к вопросу о том, как ГН соотносится с позицией Пушкина внутри литературной ситуации последнего года правления Александра. Восходящая к исследованиям русских формалистов (в первую очередь — Ю. Н. Тынянова) идея о высокой роли металитературной функции в текстах Пушкина давно доказала свою состоятельность. Речь идет о том, что в достаточно малонаселенной культурной среде с высокой динамикой (случай русской литературы пушкинской эпохи) не только большинство авторов лично знакомы друг с другом. Их тексты также вступают в гораздо более близкие отношения, чем это бывает в эпоху массовой словесности — они отзываются друг другу и спорят друг с другом. При этом границу между литературным бытом, теоретической полемикой и поэтическим соревнованием провести бывает сложно (из работ последних десятилетий лучшим описанием этой особенности эпохи может служить монография О. А. Проскурина [Проскурин 1999]).

Б. М. Эйхенбаум ответил на вопрос о литературно-полемическом смысле ГН в статье «О замысле “Графа Нулина”» [Эйхенбаум 1937],

которая развивает мысли, высказанные в преамбуле к его неопубликованному комментарию к несостоявшемуся собранию сочинений [Эйхенбаум 1936–1937]. Исследователь связал замысел поэмы с недавним чтением «Шекспировых духов» Кюхельбекера и поместил его в контекст полемики Пушкина с лицейским приятелем, в том числе — представленной в IV главе «Онегина»:

> «Граф Нулин» — своего рода ответ или возражение Кюхельбекеру. Никакой «романтической мифологии», никакого «Шекспирова романтического баснословия», никаких «стихийных духов» у Пушкина нет. Он берет у Шекспира если не греческий, то римский баснословно-исторический сюжет и превращает его в веселую бытовую поэму, лишенную всяких «призраков» и построенную исключительно на «существенности» [Эйхенбаум 1937: 355].

Можно попытаться дополнить эти соображения. Речь, как нам представляется, может идти не столько о носящей скорее дружески-интимный характер полемике с Кюхельбекером и его «драматической шуткой», сколько о реакции на общее направление радикальной петербургской литературной критики преддекабрьской поры. История отношений Пушкина и издателей «Полярной звезды» хорошо изучена, она суммирована в заметке В. Э. Вацуро [Вацуро 1999: 153–155]. С интересующей нас точки зрения сюжетную канву эпистолярных отношений петербургских литераторов и Пушкина описывает Н. Н. Мазур:

> Переписка между ними, шедшая довольно вяло во время южной ссылки поэта, в январе 1825 г. по инициативе издателей «Полярной звезды» резко оживилась и переросла в бурную эпистолярную дискуссию, продолжавшуюся около полугода. С января по май Бестужев и Рылеев отправили в Михайловское 7 писем (из них сохранилось 6) с критикой литературных мнений своего корреспондента. Несмотря на усыпавшие эти письма комплименты, их тон выдавал безоговорочную уверенность авторов в собственной правоте. В первые месяцы Пушкин реагировал на письма из Петербурга живо и быстро, придерживаясь осторожно-комплиментарного тона, однако в мае характер его ответов изменился: от оправданий и отшучиваний он перешел к открытому и подчас нелицеприятному спору [Мазур 2009: 183–184].

Ироническое раздражение Пушкина вызвало, в частности, письмо А. Бестужева от 9 марта 1825 г. Бестужев предъявлял претензии к «Онегину»

и требовал от автора при описании светских современных сюжетов высокой сатиры, а не легкой болтовни. Приведем обширную цитату:

> Ты очень искусно отбиваешь возражения на счет предмета — но я не убежден в том, будто велика заслуга оплодотворить тощее поле предмета, хотя и соглашаюсь, что тут надобно много искуства и труда. Чудно привить яблоки к сосне — но это бывает, это дивит, а всё-таки яблоки пахнут смолою. Трудно попасть горошинкой в ушко иглы, но ты знаешь награду, которую назначил за это Филипп! Между тем как убить в высоте орла, надобно и много искуства и хорошее ружье. Ружье — талант, птица — предмет [и] — для чего ж тебе из пушки стрелять в бабочку? — Ты говоришь, что многие гении занимались этим — я и не спорю, но если они ставили это искуство выше изящной, высокой поэзии — то верно шутя [и] слово Буало, будто хороший куплетец лучше иной поэмы, нигде уже ныне не находит верующих, ибо Рубан, бесталанный Рубан написал несколько хороших стихов, но читаемую поэму напишет не всякой. Проговориться не значит говорить, блеснуть можно и не горя. Чем выше предмет, тем более надобно силы, чтобы объять его — его постичь, его одушевить. Иначе ты покажешься мошкою на пирамиде — муравьем, который силится поднять яицо орла. — Одним словом как бы ни был велик и богат предмет стихотворения — он станет таким только в руках гения. Сладок сок кокоса, но для того, чтоб извлечь его, потребна не ребяческая сила. <…> Прочти Бейрона; он, не знавши нашего Петербурга, описал его схоже — там, где касалось до глубокого познания людей. У него даже притворное пустословие скрывает в себе замечания философские, а про сатиру и говорить нечего. Я не знаю человека, который бы лучше его, портретнее его очеркивал характеры, схватывал в них новые проблески страстей и страстишек. И как зла, и как свежа его сатира! Не думай однакож, что мне не нравится твой *Онегин*, напротив. Вся ее мечтательная часть прелестна, но в этой части я не вижу уже Онегина, а только тебя. Не отсоветываю даже писать в этом роде, ибо он должен нравиться массе публики, — но желал бы только, чтоб ты разуверился в превосходстве его над другими. <…> Стоит ли вырезывать изображения из яблочного семячка, подобно браминам индейским, когда у тебя, в руке резец Праксителя? Страсти и время не возвращаются — а мы не вечны!!! <…> Извини мою искренность, я солдат и говорю прямо, в ком вижу прямое дарование [XIII: 148–149].

Реакцией на эти велеречивые претензии (и другие декларации соредакторов «Полярной звезды») стала реплика в письме Пушкина брату от 14 марта:

> У вас ересь. Говорят, что в стихах — стихи не главное. Что же главное? проза? должно заранее истребить это гонением, кнутом, кольями, песнями на голос *Один сижу во компании* и тому под. [XIII: 152].

Именно в этом широком контексте полемики Пушкина с навязыванием поэзии несвойственных ей функций следует, по нашему мнению, рассматривать замысел ГН. Можно предположить, что ГН мыслился, в первую очередь, как литературный жест несогласия с позицией Бестужева и Рылеева. При этом представляется вероятным, что ответное высказывание должно было появиться на поле противника — в так и не поступившем в итоге в продажу альманахе Бестужева и Рылеева на 1826 г. (это, в частности, может мотивировать обращение в тексте поэмы к «петербургским дамам», то есть традиционным адресаткам альманахов).

Около 20 ноября 1825 г. Рылеев пишет к Пушкину; в частности, его письмо содержит просьбу о контрибуции:

> Мы опять собираемся с Полярною. Она будет последняя; так по крайней мере мы решились. Желаем распроститься с публикою хорошо и потому просим тебя подарить нас чем-нибудь подобным твоему последнему нам подарку [Там же: 241].

Появившийся во фрагментарном и не дошедшем до читателей издании альманаха «Звездочка» разговор Татьяны с няней был приобретен соредакторами еще весной 1825 у Льва Сергеевича Пушкина [Летопись 1999: 33–34].

Наше предположение о демонстративно-полемическом характере ГН может быть подкреплено календарными подсчетами. 9 марта Бестужев пишет процитированное выше письмо в Михайловское из Петербурга, а уже 24 марта Пушкин ему отвечает [XIII: 155]. Черновик ответа, скорее всего, написанный вскоре по получении эпистолы, дает нам приблизительное время доставки почты из Петербурга в Михайловское в марте: не более двух недель. Допустимо предположить, что в ноябре–декабре этот срок не слишком отличался от мартовского, и, следовательно, письмо Рылеева к 13 декабря (начало работы над ГН) должно было уже наверняка достигнуть Пушкина.

Если это так, то Пушкин, возможно, предпочел, как это было ему свойственно, перевести теоретические споры в практическую плоскость. В ответ на претензии к роману в стихах (и шире — на требования

«прозы» в поэзии) он обостряет полемику и в качестве «подарка» (от которого, разумеется, Бестужев с Рылеевым не смогли бы отказаться) по горячим следам пишет еще более легкомысленную «сказку» (показательна уже сама ориентация на этот архаический легкий жанр), доводящую онегинские принципы болтовни и отсутствия действия до предела и кощунственно пародирующую важную для петербургских идеологов римскую тему, в том числе — в ее «шекспировском» изводе. В определенном смысле, поэму можно рассматривать как ***заострение*** *онегинских приемов до уровня автопародии* (ср.: «Если “Онегин — самопародия южных поэм, то “Нулин” — первая самопародия “Онегина”» [Гаспаров, Смирин 1986: 256]).

В этом же ряду, как представляется, находятся и драматические аллюзии поэмы, отсылающие, прежде всего, к светской комедии Хмельницкого и косвенно противопоставленные высокой идеологической комедии Грибоедова, получившей, как известно, недвусмысленно скептические оценки Пушкина в январе: краткую и довольно резкую в письме Вяземскому и более развернутую и комплиментарную в письме Бестужеву (с просьбой донести это суждение до автора комедии) [XIII: 137–138].

Еще одним косвенным объектом иронической полемики, скрытой в «пародии» Пушкина, могли быть «Думы» самого Рылеева с их героически-персоналистским представлением об истории. Письмо к Вяземскому от мая–июня содержит однозначную оценку рылеевского сборника: «<…> Думы дрянь и название сие происходит от немецкого Dum <…>» [Там же: 184].

В связи с нашей темой стоит обратить внимание на пятую рылеевскую думу — «Рогнеда» (1821–1822). В сборнике Рылеева тексту было предпослано изложение летописного сюжета о надругательстве Владимира над дочерью полоцкого князя Рогволода (о рогнединском сюжете в русской литературе и живописи XVIII – начала XIX вв. см.: [Булкина 2008]):

> Около 970 года варяг Рогволод, оставив отечество, поселился в Полоцке, главном городе тогдашней области Кривской. Он имел прекрасную дочь, по имени Рогнеду, или Гориславу: ее сговорили за великого князя Ярополка Святославича. Брат его, Владимир Великий, взяв Полоцк (в 980 г.), умертвил Рогволода, двух сыновей его, и насильно понял Рогнеду. От ней

родился сын, Изяслав. Впоследствии Владимир разлюбил жену, выслал ее из дворца и заточил на берегу Лыбеди, в окрестностях Киева. Однажды, гуляя в сих местах, князь заснул крепко; мстительная Рогнеда, приблизившись, хотела нанести ему смертельный удар, но Владимир проснулся. В ярости он захотел казнить несчастную, велел ей надеть брачную одежду и, сидя на богатом ложе, ожидать казни. Входит Владимир; юный Изяслав, наученный Рогнедою, бросается к нему и подает меч: «Родитель! — говорит он, — ты не один: сын твой будет свидетелем твоей ярости». Изумленный Владимир простил Рогнеду и вместе с сыном отправил ее в новопостроенный город, названный им Изяславлем. Сие происшествие описано в некоторых летописях [Рылеев 1975: 23].

Несостоявшееся убийство супруга-насильника, предмет рылеевской думы (жанр которой сам Рылеев склонен был определять как «повесть» [Там же: 8], может быть описано как своего рода отложенный «лукрецианский жест», а два сюжета, русский и римский, имеет смысл рассматривать как зеркально-симметричные. Отметим, что Рылеев на первый план выдвигает гражданский мотив мести, Владимир в монологе Рогнеды — не просто убийца, насильник и неверный муж, но также «тиран» и «губитель отчизны». Эти обертоны, связанные с северо-западной Русью, были значимы для автора «Дум»: ср. в письме Рылеева Пушкину от начала января 1825 г.:

Прощай, будь здоров и не ленись: ты около Пскова: там задушены последние вспышки русской свободы; настоящий край вдохновения — и неужели Пушкин оставит эту землю без поэмы [XIII: 133].

Проекция ГН на думу Рылеева позволяет увидеть едва ли не пародию на напряженный (и несколько комический в этом отношении) драматизм последней не только в сюжете, но и в стилистическом строе пушкинской поэмы. Речь идет об экспозиции и кульминации ГН, перекликающихся с фрагментами рылеевской думы. Для этих фрагментов думы и ГН характерна высокая насыщенность глаголами вообще (и глагольными рифмами, в частности), заметно сходствуют в них и лексико-синтаксические конструкции. Один стих Рылеева, выделенный нами, полностью повторен Пушкиным (ср., впрочем, ту же формулу в «Цыганке» Баратынского (1831): «Но время долгое проходит — / Он все лежит, он все молчит; / *Едва дыханье переводит* / Цыганка» [Баратынский 1957: 304–305]):

Внезапно с бурей звук рогов
В долине глухо раздается:
То вдруг замолкнет средь громов,
То снова с ветром пронесется...
Вот звуки ближе и громчей...
Замолкли... снова загремели...
Вот топот скачущих коней,
И всадники на двор взлетели.

То был Владимир. На крыльце
Его Рогнеда ожидала;
На сумрачном ее лице
Неведомая страсть пылала.
Смущенью мрачность приписав,
Герой супругу лобызает
И, сына милого обняв,
Его приветливо ласкает
[Рылеев 1975: 23].

Пора, пора! рога трубят;
Псари в охотничьих уборах
Чем свет уж на конях сидят,
Борзые прыгают на сворах.
Выходит барин на крыльцо,
Всё, подбочась, обозревает;
Его довольное лицо
Приятной важностью сияет.
<…>
Кто долго жил в глуши печальной,
Друзья, тот, верно, знает сам,
Как сильно колокольчик дальный
Порой волнует сердце нам.
Не друг ли едет запоздалый,
Товарищ юности удалой?..
Уж не она ли?.. Боже мой!
Вот ближе, ближе... сердце бьется...
Но мимо, мимо звук несется,
Слабей... и смолкнул за горой [V: 3–5].

Князь спит покойно... Тихо встав,
Рогнеда светоч зажигает
И в страхе, вся затрепетав,
Меч тяжкий со стены снимает...
Идет... стоит... ступила вновь...
Едва дыханье переводит...
В ней то кипит, то стынет кровь...
Но вот... к одру она подходит...

Уж поднят меч!.. вдруг грянул гром,
Потрясся терем озаренный —
И князь, объятый крепким сном,
Воспрянул, треском пробужденный, —
И пред собой Рогнеду зрит...
Ее глаза огнем пылают...
Поднятый меч и грозный вид
Преступницу изобличают...
[Рылеев 1975: 29–30].

Влюбленный граф в потемках бродит,
Дорогу ощупью находит.
Желаньем пламенным томим,
Едва дыханье переводит,
Трепещет, если пол под ним
Вдруг заскрыпит... вот он подходит
К заветной двери и слегка
Жмет ручку медную замка;
Дверь тихо, тихо уступает;
Он смотрит: лампа чуть горит
И бледно спальню освещает;
Хозяйка мирно почивает
Иль притворяется, что спит.

Он входит, медлит, отступает —
И вдруг упал к ее ногам...
Она... Теперь с их позволенья
Прошу я петербургских дам
Представить ужас пробужденья
Натальи Павловны моей
И разрешить, что делать ей? [V: 10–11].

При радикальном несовпадении кульминационных сцен двух повествований, можно говорить о персонажно-мотивной травестии: *покушение героини на жизнь спящего супруга* vs. *покушение героя на честь спящей чужой супруги*; показательна и плотность пересекающихся в них сюжетных ходов и синтактико-лексических конструкций.

В этой перспективе иное значение могут приобрести и знаменитые слова Пушкина о совпадении дат создания поэмы и восстания на Сенатской площади. Речь в <«Заметке о “Графе Нулине”»>, кажется, может идти не столько о проекции непристойного поползновения Нулина на неудавшуюся попытку бунта, сколько о поэме как полемической реплике, основные адресаты которой — Рылеев, Бестужев и (согласно гипотезе Эйхенбаума) Кюхельбекер — выбыли из спора в самый момент формулировки Пушкиным практического литературного ответа на претензии, предъявляемые его поэзии петербургскими сторонниками высокой гражданственности. Самому Пушкину, конечно, была очевидна трагическая ирония этого *странного сближенья*, но, если наша гипотеза заслуживает внимания, в наступившую эпоху автор предпочел не делиться первоначальными обстоятельствами замысла ни с кем из друзей.

Напомним: поэма Пушкина была написана во время царствования Константина Павловича (о гипотетических «константиновских» подтекстах ГН: [Лейбов 2007]). Это сочинение было тесно связано с преддекабрьским литературным контекстом, однако известен публике его текст стал уже в новой политической и литературной ситуации. Это затемнило литературно-полемический смысл ГН и вдохновило исследователей на многочисленные историософские интерпретации поэмы, кажется, не входившие в пушкинский замысел в середине декабря 1825 года. Адресатами скрытого металитературного жеста Пушкина были издатели «Полярной звезды», а не недавний выпускник московской Духовной академии Николай Надеждин, главный прижизненный оппонент и наиболее внимательный читатель поэмы.

5. ПРИЖИЗНЕННАЯ РЕЦЕПЦИЯ

На публикацию ГН в «Северных цветах» первым откликнулся Ф. В. Булгарин (Рассмотрение русских альманахов на 1828 год. 1. «Северные цветы» // Северная пчела. 1828. № 1–5). Разговор о поэме предваряется рассуждением о нравственности и литературе: ГН объявляется нравственным, поскольку герой «изображен в таком виде, что ни один юноша не захочет на него быть похожим» [ППК 2001: 31]. Далее следует пересказ сюжета поэмы, которая предстает здесь нравственно-сатирическим сочинением. Закономерно опуская финал поэмы, Булгарин заключает свой пересказ суждением о жанре и поэтике ГН:

> Это не повесть, а *картина нравов*. Жизнь помещика, дом его, охота и романическая супруга описаны прелестно и с натуры. Быстрота в слоге, блеск в изображениях переменяющихся на сцене лиц и картин, веселость, легкость рассказа, плавность и сладкозвучие стихов поставляют сию пиесу в число первоклассных произведений поэзии» [Там же].

Обратим здесь внимание на «театральную метафору», использованную Булгариным.

Завершается отзыв возражением «любителям поэзии», которые «недовольны тем, что А. С. Пушкин пишет более легкие пиесы» [Там же]. Булгарин отвечает указанием на жанровое и стилистическое разнообразие творчества Пушкина и романтической апологией свободы поэтического творчества, противопоставляя поэта математику и ставя Пушкина в один ряд с Шиллером и Гете.

Одновременно на выход альманаха Дельвига отзывается П. И. Шаликов (Об альманахах на 1828 год // Дамский Журнал. 1828. Ч. 21, № 2. С. 89–95; публикация — 15–18 января.) Вопрос о нравственности поэмы был решен редактором «Дамского Журнала» однозначно: Шаликов объявляет ГН поэмой «чрезвычайно забавною, но только для *мужчин*» [Там же: 33]. Заметим, что опасной для женской нравственности находили пушкинскую поэму не только критики, но и некоторые читательницы. С. М. Дельвиг осведомлялась в письме к А. Н. Карелиной (9 февраля 1828, из Петербурга):

<...> Как находишь ты «Нулина»? Надеюсь, что ты не ложно-стыдлива [prude], как многие мои знакомые, которые не решаются сказать, что они его читали. <...> [Модзалевский 1929: 217].

Шаликов указывает, что «начало» (поэтического раздела «Северных цветов», т. е. ГН) «не очень ново, очень длинно и с большими грехами против законов логики и литературных истин» [ППК 2001: 33]. Первое замечание, очевидно, намекает на публикацию «Московского вестника».

Сам «Московский вестник» в анонимной рецензии на альманах (Альманахи на 1828 год» // Московский вестник. 1828. Ч. VII. № 2), скорее всего, принадлежавшей перу Погодина (см.: [Там же: 340]), продолжает две линии, намеченные рецензией Булгарина: оправдания «легкого жанра» и опровержения обвинений в безнравственности сюжета:

«Нулин» доказывает, что мастер поэт и шутит поэтически. Предмет его картины не важен, но какая зрелая и легкая кисть! <…> Строгие аристархи спрашивают о нравственной цели в этой пиесе. Вот она, если им того хочется: *нескромные желания людей худо награждаются!*» [Там же: 37].

Значимым на этом фоне представляется отсутствие упоминаний о ГН в законченной к концу зимы 1828 г. [Там же: 360] статье И. Киреевского «Нечто о характере поэзии Пушкина» (Московский вестник. 1828. Ч. VIII. № 6) — первой в русской критике попытке концептуального осмысления творческого пути Пушкина.

Вторую волну критических отзывов на ГН вызвала публикация поэмы в составе «Двух повестей». Рецензент «Бабочки» (<В. С. Филимонов?> «Граф Нулин». Повесть (в стихах) Александра Пушкина, напечатанная вместе с повестью «Бал» г. Баратынского» // Бабочка. Дневник новостей, относящихся до просвещения и общежития. 1829. № 6, 19 января. С. 22–23), ранее высоко оценивший «Бал» Баратынского, после пересказа сюжета (также стыдливо опускающего смех Лидина) указывает на новаторство Пушкина и жанровую перспективу поэмы:

Что может быть простее? Всё вещи знакомые, бывалые; но великий мастер поэтического дела создал из них *повесть*, еще у нас *небывалую*.

> В этой повести все превосходно: живость рассказа, очерки лиц, изображения местностей. Она может служить образцом *остроумия* и *утонченного вкуса.*
>
> Если бы в наше время жил еще *старичок Вольтер*, то, верно, он не отрекся бы подписать свое имя под повестью «Граф Нулин» — *Пушкина молодого* [ППК 2001: 111–112].

Рецензент «Бабочки» отмечает в качестве единственного слабого места ГН стих «Уж подкрепив себя стаканом» и замечает:

> Что касается до:
> ...*супруга*
> Одна в отсутствие *супруга*, —
> то эти рифмы, вероятно, употреблены здесь с каким-нибудь намерением [Там же: 112].

Поэма вызвала не только прозаические, но и стихотворные отклики. В рецензии «Северной пчелы» (1829. № 133. (5 нояб.)) цитируется фрагмент сочинения «Еще Меркурий, или Романный маскарад в стихах, соч. <…> Князя А. А. Шаховского»:

> Выбегает какой-то шут, пляшет, коверкается и поет:
> Bon jour! Граф Нулин я!
> И говорят любезной.
> Хотя вся жизнь моя
> Не кажется полезной. (?!)
> Пускай я был ничто
> И свет коптил напрасно;
> Но Пушкиным *за то* (? — за что)
> Представлен вам прекрасно [Виршин 1829].

Как отметил Б. М. Эйхенбаум, скептически об издании отозвался «Дамский журнал» (1829, № 4, стр. 56), напечатавший эпиграмму на Пушкина и Баратынского:

> Авторы.
> Два друга, сообщась, две повести издали,
> Точили *балы* в них и все *нули* писали;
> Но слава добрая об авторах прошла,
> И книжка вдруг раскуплена была.

Ах, часто вздор плетут известные нам лицы,
И часто к их *нулям* мы ставим единицы»
[Эйхенбаум 1936–1937: Л. 27].

Анонимный критик «Северной пчелы» (№ 150, 15 декабря 1828) бегло пересказывает сюжет ГН и отмечает, что

> <…> поэма нравится необыкновенною легкостью слога», предостерегая, однако, «молодых подражателей» от увлечения «мелочами», которые «иногда иногда и в гладких стихах, пересказываются вяло, скучно и приторно [ППК 2001: 105].

Несмотря на то, что рецензия М. А. Дмитриева (Атеней. 1829 Ч. 1. № 1, подп. *В.*) была посвящена поэме Баратынского, О. Сомов, вступивший в полемику с Дмитриевым (Сын Отечества и Северный Архив. 1829. Т. I. № 5), возражал неназванным оппонентам, парадоксально представив Пушкина и его героиню защитниками морали:

> Может быть, закоснелые любители старины, критики словесности и нравов, которые находят, что французские дамы времен регента и Лудовика XV очень мило падали с табуретов, — сердятся на Пушкина за пощечину, данную Натальей Павловной графу Нулину. Но пусть их сердятся. Повесть Пушкина нисколько оттого не потеряет и все-таки останется в памяти у людей, которые умеют оценивать и любить прелестные игрушки поэзии [Там же: 120–121, 388 (комментарий)].

Главным гонителем ГН выступил в журнальной словесности второй половины 1820-х гг. один из самых внимательных читателей Пушкина Н. И. Надеждин. Общий обзор выступлений Надеждина, саркастически объявлявшего ГН «лучшим творением» Пушкина и пытавшимся превратить повесть в эмблему пушкинского творчества см.: [Там же: 384–385]. Уже в своей дебютной статье «Литературные опасения за будущий год» (Вестник Европы. 1828. Ч. 162. № 22) молодой критик упомянул ГН как пример «передразнивания природы»:

> Удивительно ли после того, что мастерское изображение влюбленного кота, в пылу неистового воскипения страсти цап-царапающего свою любимицу, могло составить занимательную эпизодическую картину в одном из пресловутейших пиитических наших произведений? И между тем виновата опять матушка-природа!.. «Мы *соревнуем* природе! — вопиют удалые. — Природа — единственный образец наш!» Нет, милостивые

государи! Вы не соревнуете природе, а ее передразниваете. Разве можно называть соревнователями великого Суворова тех, кои вздумали бы перенимать у него искусство кукарекать по-петушиному! [Надеждин 1972: 59].

Первой откровенно недоброжелательной рецензией на ГН стала статья Надеждина «Две повести в стихах: «Бал» и «Граф Нулин»», появившаяся в конце января в «Вестнике Европы» (1829. Ч. 163, № 2). В этой рецензии критик, скрывшийся под псевдонимом экс-студента Никодима Надоумка, объявлял поэмы Пушкина и Баратынского *выродками*, не подлежащим жанровой классификации и отказывал поэмам в смысле. Бессмысленные поэмы, с точки зрения Надеждина, не могут быть подвергнуты правильному анализу: «С волками надо и выть по-волчьи!» [ППК 2001: 114]. Рецензия Надеждина отличается возмущавшей Пушкина и многих его читателей грубостью и развязностью тона. Между тем, пристрастный взгляд Надеждина обнаружил в поэме важные черты, ускользавшие от доброжелательных критиков. Это касается истолкования связи имени героя и заглавия поэмы с ее сюжетом:

Если имя поэта <…> должно оставаться всегда верным своей этимологии, по которой означало оно у древних греков *творение из ничего*, то певец «Нулина» есть par exellence поэт. Он *сотворил* чисто *из ничего* сию поэму. <…> Никогда произведение не соответствовало так вполне носимому им имени. «Граф Нулин» есть *нуль*, во всей математической полноте значения сего слова. Глубокомысленный Кант поставлял существенным характером *комического* то, что ожидание, им возбуждаемое, превращается в *нуль*. Наш Нулин не может иметь и на то претензии. Он не возбуждает никаких ожиданий, кроме чисто *нульных*. <…> Что тут анатомировать?... Мыльный пузырь, блистающий столь прелестно всеми радужными цветами, разлетается в прах от малейшего дуновения... Что же тогда останется?.. Тот же *нуль* — но вдобавок... бесцветный! А эта *цветность* составляет все оптическое бытие его!.. Скажем посему только pro forma: *граф Нулин проглотил пощечину* Натальи Павловны; гений поэта переварил ее с творческим одушевлением и... разрешился — «Нулиным». C'est le mot de l'énigme!... [Там же: 115].

Незамеченным не остался и нарочитый прозаизм ГН. Надеждин воспроизводит реплику своих воображаемых оппонентов-«нигилистов», восхваляющих поэму Пушкина за поэтическую живопись. Иронически

соглашаясь с оппонентами, Надеждин признает за Пушкиным мастерство в поэтической живописи, «коей не постыдились бы знаменитые мастера фламандской школы» [ППК 2001: 116] и, процитировав отрывки из поэмы, иронически заключает:

> Жаль только, что сия мастерская картина не совсем дописана. Неужели в широкой раме черного барского двора не уместились бы две-три хавроньи <…>? Почему поэт, представляя бабу, идущую развешивать белье через грязный двор, уклонился несколько от верности, позабыв изобразить, как она, со всем деревенским жеманством, приподымала выстроченный подол своей пестрой понявы <…>? [Там же: 117].

Критик прямо упрекает автора в выборе недостойного искусства предмета изображения и в безнравственности:

> Все это так! Все это правда! Все это верный снимок с натуры!... Да с какой натуры?... Вот тут-то и закавычка!... Мало ли в натуре есть вещей, которые совсем не идут для показу?... Дай себе волю... пожалуй, залетишь и — Бог весть! — куда! — от спальни недалеко до девичьей; от девичьей — до передней; от передней — до сеней; от сеней — дальше и дальше!.. Мало ли есть мест и предметов еще более *вдохновительных* <…>!.. Немудрено дождаться, что нас поведут и туда со временем [Там же].

В последней фразе можно увидеть намек на место действия «Опасного соседа» В. Л. Пушкина.

Надеждин, в отличие от других критиков, не оставляет без внимания финал повести, проницательно отмечая, что Лидин имел, вероятно, особые причины для смеха.

Он также намекает на замену в ст. 214 «урыльника» «будильником» (что свидетельствует либо о знакомстве критика с рукописным / устным текстом поэмы, либо о распространении толков о цензурной истории ГН; см. об этом выше — с. 42). Характерной для рецензии Надеждина является аберрация, заставляющая критика утверждать, что «В <…> картине *кота* <…> поэт подменил ныне <…> *кошку мышью*» [Там же: 114, прим. «**»].

Заключил свою статью Надеждин сравнением повестей Пушкина и Баратынского с прыщиками «на лице вдовствующей нашей литературы» [Там же: 120].

Вокруг упомянутых статей развернулась полемика между «Сыном Отечества и Северным Архивом» и «Вестником Европы» [ППК 2001: 121–122]. ГН стал для Надеждина (вплоть до публикации «Бориса Годунова», к которому критик отнесся с сочувствием) символом всего пушкинского творчества. В рецензии на «Полтаву» («Полтава», поэма Александра Пушкина» // Вестник Европы. 1829. Ч. 164, № 8. Ч. 165, № 9) Надеждин вкладывает в уста поклонника Пушкина Флюгерского список «прекраснейших поэтических зданий», воздвигнутых Пушкиным:

> Не он ли сотворил «Руслана и Людмилу», «Бахчисарайский фонтан», «Кавказского пленника»? Не он ли создал «Братьев разбойников», «Цыган», «Онегина»?..» [Там же: 161].

На эту реплику здравомыслящий Незнакомец (Пахом Силыч) отвечает:

> И «Графа Нулина»?.. Считайте вернее! [Там же].

Далее Пахом Силыч развивает свою мысль:

> Пускай спорят прочие: «Бахчисарайскому» ли «фонтану» или «Цыганам» принадлежит первенство между произведениями *Пушкина*? По моему мнению, самое лучшее его творение есть — «Граф Нулин»!..
>
> *Я (с изумлением).* «Граф Нулин»!.. Что вы говорите!..
>
> *Незнак<омец>.* Да! да! «Граф Нулин»! — Здесь поэт находится в своей стихии, и его парадоксальный гений является во всем своем арлекинском величии [Там же: 168].

В 1831 году в статье «Борис Годунов». Сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев» (Телескоп. 1831. Ч. 1, № 4), подписанной «Н. Надоумко» и подзаголовком отсылающей к статьям-диалогам «Вестника Европы», Надеждин устами протагониста замечает «Это <Годунов. — *Р. Л.*> для меня выкупает почти «Нулина»...» В ответ на возражения своего оппонента Тленского («Нулина»-то и поныне читают с жадностию, а о «Борисе» — спроси-ка у публики») Надоумко восклицает:

> Публики! Будто неизвестна наша публика?.. Правду сказать, *Пушкин* сам избаловал ее своими «Нулиными», «Цыганами» и «Разбойниками». Она привыкла от него ожидать или смеха, или дикости, оправленной в прекрасные стишки <…>» [ППК 2003: 81].

Последний раз упоминает ГН Надеждин, пристрастно используя математическую катахрезу, в 1833 г. в разборе «Домика в Коломне» («Новоселье» // Телескоп. 1833. Ч. 14, № 5):

> Разве поэт не хотел ли снова доказать свое могущество творить из *ничего*, некогда принесшее ему столько славы в «Нулине»! Но, к сожалению, мы должны признаться, что «Домик в Коломне» несравненно ниже «Нулина»: это отрицательное число с минусом!.. [ППК 2003: 248–249].

Пушкин, обративший внимание на настойчивые надеждинские эскапады, несколько раз обращался к ним, наиболее развернуто — в неопубликованной при жизни статье <«Опровержение на критики»> (1830):

> Граф Нулин наделал мне больших хлопот. Нашли его (с позволения сказать) похабным, — разумеется в журн.<алах>, в свете приняли его благосклонно — и никто из журналистов не захотел за него заступиться. Молодой человек ночью осмелился войти в спальню молодой женщины и получил от нее пощечину! Какой ужас! как сметь писать такие отвратительные гадости? Автор спрашивал, что бы на месте Нат.<альи> Павл.<овны> сделали п<етер>б<ургские> дамы: какая дерзость! Кстати о моей бедной сказке (писаной, буди сказано мимоходом, самым трезвым и благопристойным образом) — подняли противу меня всю классическую древность и всю европейскую литературу! Верю стыдливости моих критиков; верю, что Гр.<аф> Нулин точно кажется им предосудительным. Но как же упоминать о древних, когда дело идет о благопристойности? И ужели творцы шутливых повестей, Ариост, Бокачио, Лафонтен, Касти, Спенсер, Чаусер, Виланд, Байрон известны им по одним лишь именам? Ужели, по крайней мере, не читали они Богдановича и Дмитриева? Какой несчастный педант осмелится укорить Душеньку в безнравственности и неблагопристойности? Какой угрюмый дурак станет важно осуждать Модную жену, сей прелестный образец легкого и шутливого рассказа? А эрот.<ические> стихотворения Державина, невинного, великого Державина? Но отстраним неравенство поэтического достоинства. Граф Нулин должен им уступить и в вольности и в живости шуток.
>
> Эти г. критики нашли странный способ судить о степени нравственности какого-нибудь стихотворения. У одного из них есть 15-летняя племянница, у другого 15-летняя знакомая, — и всё, что по благоусмотрению родителей еще не дозволяется им читать, провозглашено неприличным, безнравственным, похабным etc.! как будто литература и существует

только для 16-летних девушек! Вероятно благоразумный наставник не дает в руки ни им, ни даже их братцам полных собраний сочинений ни единого классического поэта, особенно древнего. На то издаются хрестоматии, выбранные места и тому под. Но публика не 15-летняя девица и не 13-летний мальчик. Она, слава богу, может себе прочесть без опасения и сказки доброго Лафонтена, и эклогу доброго Виргилия, и всё, что про себя читают сами г. критики, — если критики наши что-нибудь читают кроме корректурных листов своих журналов.

Все эти господа, столь щекотливые насчет благопристойности, напоминают Тартюфа, стыдливо накидывающего платок на открытую грудь Дорины, и заслуживают забавное возражение горничной:

Vous êtes <donc bien tendre à la tentation
Et la chair sur vos sens fait grande impression!
Certes, je ne sais pas quelle chaleur vous monte:
Mais à convoiter, moi, je ne suis point si prompte,
Et je vous verrais nu, du haut jusques en bas>
Que toute votre peau ne me tenterait pas.

В В.<естнике> Евр.<опы> с негодованием говорили о сравнении Нулина с котом, цапцарапствующим кошку (забавный глагол: цапцарапствую, цапцарапствуешь, цапцарапствует). Правда во всем Графе Нулине этого сравнения не находится так же как и глагола цапцарапствую; но хоть бы и было, что за беда?» [XI: 155–157].

Ср. в также неопубликованной при жизни статье <«О новейших блюстителях нравственности»> (1830):

В одном журнале сильно напали на неблагопристойность поэмы, где сказано, что молодой человек осмелился войти ночью к спящей красавице. И между тем как стыдливый рецензент разбирал ее как самую вольную сказку Бокаччио иль Касти — все петерб.<ургские> дамы читали ее, и знали целые отрывки наизусть. <…> *Модная жена* не столь же ли безнравственна, как и Граф Нулин? [Там же: 98–99].

Затруднительно сказать, проецировался ли в сознании автора и современников ГН на другую, гораздо менее почтенную традицию русской литературы, ассоциации с которой, как можно предположить, дополнительно подогревали критическое негодование Надеждина, хотя и не могли быть сформулированы печатно. Так или иначе, поэт,

в полудетских стихах воспевший тень Баркова, мог помнить входившую в состав барковианы басню «Старик и сонная молодка», сюжет которой разительно напоминает пушкинскую поэму (включая покушение гостя на честь спящей хозяйки, неудачу поползновений героя и его позорное отступление):

<…>
старик пришел в задор такой что до зарезу
что мнит не будет <мне>, а я долой не слезу
молодке лишь на пуп рубаху засучил
с молодки сон скочил
и слышет не мечту не сонну грезу
<что некто шевелит по нижнему прорезу>
и думая сперва, что кошка ищет крыс
кричала кошке брысь;
но как опомнилась зрит вместо кошки буку
ощупав у себя меж ног той буки руку
кто тут вскричала вдруг Ай, Государи! <тать!>
хотела встать
покликать мать
тут вструсил старой хрыч не знал куда деваться
не знал чем оправдаться
небойсь я ничего сказал не утащу
хотелось мне испить, я ковшичка ищу
[Барков 2004: 355–356].

Ср. также несколько иное развитие этого сюжета в барковской басне «Прохожий и сонная девка» [Там же: 357–358].

6. КОМПОЗИЦИЯ. ПОСТРОЧНЫЙ КОММЕНТАРИЙ

Поэма Пушкина комментировалась неоднократно, особенно часто — уже в последнее время. Мы используем в своем комментарии отрывки из работ предшественников [Эйхенбаум 1936–1937; Сретенский 2010; Виролайнен 2012; Прозоров 2013]. Для того, чтобы подчеркнуть кумулятивный характер нашей работы, мы решили не пересказывать глоссы предшественников, но вводить в текст фрагменты этих исследований, выделяя их графически и заключая, в отличие от других цитат, в кавычки. Цитируемые в таких отрывках источники и исследования мы приводим в тексте и не выносим в свой список использованной литературы. В необходимых случаях ссылки на источники в цитатах из этих комментариев приводятся (в основном тексте или в построчных примечаниях) в авторском оформлении.

Нам показалось уместным совместить построчный комментарий с заметками о композиции поэмы (см. об этом во Введении). Комментарии к сегментам (строфоидам) текста, отделенным при публикации друг от друга увеличенными интерлиньяжами, даны перед построчными глоссами к отдельным местам сегментов. Для удобства мы нумеруем сегменты в комментарии (номера даны в ломаных скобках).

<Заглавие> Графъ Нулинъ

Первый автограф ПД был озаглавлен «Новый Тарквиний». Здесь можно усмотреть проекцию на традицию травестийных «склонений» классических сюжетов на современные нравы [Виролайнен 2012а: 162–167 и след.]. Столь же продуктивно эта модель представлена в преромантической прозе: от «Новой Элоизы» Руссо до «Нового Телемака» Ламбера и «Нового Робинзона» Кампе [Сретенский 2010: 29]. По мнению В. В. Виноградова, отказываясь от первоначального варианта заглавия, Пушкин устранял прямую проекцию на сюжет Тарквиния и Лукреции [Виноградов 1941: 453]. Окончательный вариант также задает восприятие текста как травестийного: здесь использована «высокая» модель заглавия, ориентирующаяся на эпическую и

драматическую традиции серьезного «светского» современного / исторического нарратива (ср. примеры от «Графа Уорика» Лагарпа до «Князя Серебряного» А. К. Толстого — [Прозоров 1994: 146], см. еще анонимное сочинение: Граф Платов, или подвиги донских казаков. М., 1813); на фоне этой модели пародийно выглядит соединение графского титула, указывающего на принадлежность к послепетровской «новой знати», с говорящей фамилией. Она проецирует героя, с одной стороны, на череду дворян-персонажей русской литературы начала XIX века, для которых характерна модель фамилий на -ин [Прозоров 1994: 147]; ср., например, у Бестужева в «Вечере на бивуаке» — «Лидин», «Мечин», в «Испытании» — «Гремин»), с другой — на героев сатирической литературы XVIII – начала XIX вв., щеголей с такими говорящими именами, как Припрыжкин, Ветродум («Почта духов» Крылова) или Пустон (анонимные комедии «Злоумный», 1781 и «В семье не без урода», опубл. в 1813) [Виролайнен 2012: 240].

Почти полным однофамильцем героя поэмы является Нолин — отец героини повести В. В. Измайлова «Обе школы, или Свет и уединение» (Вестник Европы, 1814, ч. 73, №№ 2–4).

«У графа Нулина есть как минимум два литературных прототипа, оба — графы. Один из них — безымянный Граф из стихотворения Василия Львовича Пушкина “Вечер” (1798). Вот его начало:

«Нет боле сил терпеть! Куда не сунься: споры,
И сплетни, и обман, и глупость, и раздоры!
Вчера не знаю как, попал в один я дом;
Я проклял жизнь мою. Какой вралей содом!
Хозяин об одной лишь музыке толкует;
Хозяйка хвалится, что славно дочь танцует;
А дочка, поясок под шею подвязав,
Кричит, что прискакал в коляске модной — Граф.
Граф входит. Все его с восторгом принимают.
Как мил он, как богат, как знатен — повторяют.
Хозяйка на ушко мне шепчет в тот же час:
“Он в Грушеньку влюблен: он всякий день у нас”.
<…> ».

<…> Другой прототип — граф из поэмы Дж. Байрона «Беппо» <…>» [Сретенский 2010: 90–91].

Графский титул в сочетании с говорящей комической фамилией напоминает о графе Звонове из комедии «Говорун» Н. И. Хмельницкого (1817).

Впоследствии граф Нулин появится в черновиках третьей редакции «Езерского» (1833): «Он на углу Галерной жил / [И при Т–] При гр.<афе> Нулине служил» [V, 415, сноска 1].

<1.> Пора, пора! рога трубятъ… ~ И выѣзжаетъ на дорогу.
<2.> Въ послѣднихъ числахъ Сентября… ~ Опустошительный набѣгъ.

Экспозицию поэмы составляют два сегмента с описанием отъезда мужа героини на охоту. Псовая охота как топос представлена в русской словесности в двух основных модусах: как вспомогательная колоритная тема описательной поэзии и как мотив нравственно-сатирической литературы, изображающей дворянские нравы. Экскурс о псовой охоте как примете усадебной жизни дворянства см.: [Сретенский 2010: 34–54].

К первой линии, восходящей к многочисленным склонениям второго эпода Горация на русские нравы, ср. уже в «Строфах похвальных поселянскому житию» Тредиаковского (1752):

> В поле ездит он или с собаки,
> Боязливых зайцев в сеть ловя;
> То с волками смотрит псовы драки,
> То медведя оными травя [Тредиаковский 1963: 194].

Из опытов новой школы, близких по времени к ГН, ср. приведенную В. М. Сретенским [Сретенский 2010: 37] цитату из «Первого снега» Вяземского (1819):

> Там ловчих полк готов; их взор нетерпеливый
> Допрашивает след добычи торопливой, —
> На бегство робкого нескромный снег донес;
> С неволи спущенный за жертвой хищный пес
> Вверяется стремглав предательскому следу,
> И довершает нож кровавую победу [Вяземский 1958: 130].

В связи со второй линией ср., например, в «Похвальной речи в память моему дедушке…» Крылова (1792):

> Едва появился он здесь, как объявил открытую войну зайцам и набрал многочисленную армию псов; наблюдая пользу поселян, хотел он истребить весь заячий род и сдержал свое слово. Правда, многие из строптивых его крестьян кричали, что они бы лучше хотели кормить зайцев, нежели бесчисленное множество псов и тунеядливую шайку охотников; что им милее было в хлебе своем встретить зайца, нежели полсотни лошадей и вдвое более того собак; но герой наш, умея кстати и к месту пересечь сих рассказчиков, укротил их роптания и продолжал непримиримую ненависть к зайцам, как Аннибал к римлянам. А чтобы вернее их выжить, то вырубил и продал свои леса, а крестьян привел в такое состояние, что им нечем было засевать поля [Крылов 1956: 293].

Первый сегмент поэмы описывает время и место действия и конкретных персонажей. Второй переходит к обобщению («охотник» здесь — не «муж» первого сегмента, но лицо собирательное, «в деревне скучно» — неопределенно-личная конструкция).

С точки зрения композиционной зачин важен как манифестация принципа сюжетной неопределенности: читатель не знает, устремится ли повествование в отъезжее поле за неназванным «мужем» или сосредоточится на событиях, происходящих в оставленном героем доме. Движение от первого сегмента текста ко второму (с его переходом от темы «деревенской скуки» к окрашенным в иронические тона мотивам «радостей охоты») как будто бы предсказывает первый вариант развития действия.

Отметим, что здесь сразу задается основной темпоральный модус поэмы — praesens historicum, предполагающий риторическую позицию повествователя, наблюдающего за развертывающимися перед ним (и читателем) событиями. Заметим, что в отношении доминировании этой временной формы повествования ГН выделяется даже среди поэм середины 1820-х гг. с их ориентацией на байроновскую вершинную композицию, предполагающую драматизацию действия и переключение в модус «настоящего исторического»; см. об этом приеме: [Жирмунский 1978: 57 и след.].

При этом повествование начинается in medias res, так что жанровая и сюжетная неопределенность дополняются неопределенностью

безымянных персонажей, получающих в этих сегментах лишь социальную («барин») и семейную («муж», «жена») номинации.

Примечательна реакция современника, зафиксировавшая связанное с этой особенностью зачина недоумение:

> Как хорош «Граф Нулин»! Только жаль, что по вступлению я думал, что жена — старуха, и после только увидел, что она молода и хороша собой. Молодые женщины нашего времени и в деревне не встают с постели, когда мужья их идут на охоту, с восходом солнца (письмо М. Ф. Орлова к П. А. Вяземскому от 18 февраля 1828 г.) [Орлов 1956: 43].

Пора, пора! Рога трубятъ…

> «Сама охота происходила следующим образом. За день до ее начала на место сбора собирались соседи-охотники, а вечером устраивалось совещание с ловчим — главным распорядителем охоты из слуг — о маршруте. Выезжали чаще всего на рассвете. Сигналом к движению служил звук рога устроителя охоты (или специально назначенного человека), вслед за которым начинали трубить все участники охоты» [Сретенский 2010: 37].

> «[П]оскольку действовало правило “один охотник — один рог”, то объяснение множественному числу — рога — может быть двояким. Либо муж Натальи Павловны выступает организатором охоты для менее богатых соседей, либо он так увлечен этой забавой, что раздал рога своим слугам» [Там же: 38].

> «В строке содержится звуковой образ игры на охотничьем роге; звукоподражательный эффект достигается здесь за счет аллитерации и членения ритмической фразы, при помощи словоразделов, на четыре двусложных ямбических “трели”. Охотничьи рога, сопровождавшие в XVIII в. аристократические охоты оркестровыми концертами, к концу XIX в. сохранили за собой уже только сигнальные функции; изготавливались из меди или из дерева, имели удлиненную коническую форму с параболическим закруглением у мундштука (см.: Финдейзен Н. Роговая музыка в России // Музыкальная старина: Сборник статей и материалов для истории музыки в России. СПб., 1903. Вып. II. С. 85–124)» [Прозоров 2013: 147].

По замечанию А. Глассэ, трубящие в зачине рога могли быть косвенной отсылкой к оперной традиции: «[з]вучание рогов-валторн — старинный музыкальный каламбур, намек на то, что жена изменяет мужу. Его использует Моцарт в “Дон Жуане” <…> » [Глассэ 2004: 107].

Н. Мазур указала на параллель зачина с началом песни Беранже «Двойная охота» (“La Double Chasse”, 1815): *Allons, chasseur, vite en campagne; / du cor n'entends-tu pas le son?*, «в котором автор мог найти один из фабульных ходов своей поэмы, а его герой — руководство к действию» [Мазур 2007], здесь убедительно показана связь топосов охоты и любовного преследования, объединяющая ГН, песню Беранже и поэму Шекспира.

…Псари въ охотничьихъ уборахъ…

> «<…> возможность нарядить всех слуг, участвующих в охоте, в особые костюмы была только у очень богатых людей» [Сретенский 2010: 38].

Между тем, слово «убор» может означать не «особые мундиры», «как это было заведено в имении деда жены Пушкина А. Н. Гончарова» [Там же: 39], но просто костюм охотника, отличающийся, разумеется, от повседневного одеяния крепостного слуги.

…Борзыя прыгаютъ на сворахъ…

> «*Борзые* — порода охотничьих собак <…>; ценилась за быстроту, силу и выносливость, использовались преимущественно для травли лисиц и зайцев. Первоначальное значение слова свора — “снур, веревка, на коей охотники водят борзых собак” (Словарь Академии Российской. СПб., 1794. Ч. V. Стлб. 371); в этом значении и использует его Пушкин. Ср.: “...Надевается на собаку ошейник с пряжкою, имеющий в верхней части своей кольцо, в которое охотник продевает свору. Сия свора состоит из длинной, тонкой, гладкой веревочки, на одном конце с петлею тесемочною, которую охотник надевает на себя через плечо и, продев веревочку в кольцо ошейника, конец оной берет в руку, отпуская своры на столько, чтоб собака свободно и не очень близко от лошади бежать могла” (Левшин В. Псовой охотник... Ч. I. С. 106)» [Прозоров 2013: 147–148].
>
> «*[С]ворой* назывался особый ремень на три ошейника <…>. Каждому охотнику полагались одна-две своры борзых <…>» [Сретенский 2010: 36].

Сворами управляли стремянные, они же подводили охотнику коня.

Выходитъ баринъ на крыльцо… ~ И выѣзжаетъ на дорогу.

«Указывалось на параллель этого места и известного фрагмента “Полтавы”:

<…> Из шатра,
Толпой любимцев окруженный,
Выходит Петр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен,
Он весь, как божия гроза.
Идет. Ему коня подводят…

По замечанию С. А. Фомичева, “пародия здесь как будто предшествует высокому образцу” (Фомичев С. А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986. С. 104)» [Виролайнен 2012: 227].

Чекмень затянутый на немъ...

«Чекмень — то же самое, что и обычная охотничья бекеша — короткий кафтан на меху со сборками сзади (затянутый). Но название и особенности покроя — восточного происхождения. В XIX веке чекмень был распространенной одеждой у казаков Северного Кавказа, народов Закавказья, Турции и Ирана. Пристрастие к чекменю вместо бекеши чаще всего демонстрировали отставные военные, перенимавшие, в боевой обстановке, одежду своих противников» [Сретенский 2010: 41].

…Турецкій ножъ за кушакомъ...

«Имеется в виду поясной кинжал для потрошения дичи с изогнутым в средней части клинком и односторонним лезвием; острый конец клинка мог быть выпуклым (см.: Винклер П. фон. Оружие: Руководство к истории, описанию и изображению ручного оружия с древнейших времен до начала XIX века. СПб., 1894. С. 310 и сл.)» [Прозоров 2013: 148].

Эта деталь снаряжения героя, как и чекмень, может быть мотивирована не только как бытовая реалия — знак принадлежности героя к числу отставных военных (ср. послание Д. Давыдова «Графу П. А. Строганову. За чекмень, подаренный им мне во время войны 1810 года, в Турции»); одновременно восточный антураж отсылает к ближайшему претексту ГН — байроновскому «Беппо» с его маскарадной атмосферой. Добавим, что А. Глассэ полагает прямым претекстом ГН оперу-буфф Россини «Турок в Италии» [Глассэ 2004].

...За пазухой во фляжкѣ ромъ...

«[Ф]ляга с “горячительным” напитком — обязательный и непременный атрибут осенне-зимней охоты. Но чаще всего охотники использовали “сладкую водку” — ратафию. Это напиток высокой крепости, производимый самими помещиками и настаиваемый по собственному вкусу. Ром во фляге может указывать и на богатство помещика, не скупящегося на покупку “необязательных” напитков, и на особое охотничье щегольство» [Сретенский 2010: 42].

...И рогъ на бронзовой цѣпочкѣ...

А. П. Керн вспоминала: «<...> мы восхищались его тихою радостью, когда он получил от какого-то помещика, при любезном письме, охотничий рог на бронзовой цепочке, который ему нравился. Читая это письмо и любуясь рогом, он сиял удовольствием и повторял: “Charmant, charmant!” [ПВС 1998: I, 384]. Как видим, «поэтическое хозяйство» Пушкина предполагало использование не только удачных оборотов речи, но и бесполезных в быту реалий. В. Сретенский замечает, что рог на цепочке, «а не на шнурке — еще один признак своеобразного охотничьего франтовства» (как и чекмень вместо бекеши и турецкий нож) [Сретенский 2010: 43]. Отметим в этом и предыдущем стихах звуковой повтор (*ро*), откликающийся первой строке с ее ономатопеей и вновь выделяющий двусмысленное слово «рог».

...В ночномъ чепцѣ, в одномъ платочкѣ...

«В начале XIX века чепец вытеснил из дамского обихода ночной колпак, более привычный помещицам XVIII века. Связано это было с распространившимся в то время способом завивать локоны. Если раньше это делали при помощи нагретых щипцов, то в XIX веке стали применять завивку на папильотки. Просторный и удобный чепец лучше всех других головных уборов облегал голову с накрученными на свернутые бумажки локонами» [Сретенский 2010: 44].

...Глазами сонными жена... На псарную тревогу...

Ср. в «Дубровском»: «Раз в начале осени, Кирила Петрович собирался в отъезжее поле. Накануне был отдан приказ псарям и стремянным быть готовыми к пяти часам утра» [VIII-1: 163].

…Онъ холку хвать и въ стремя ногу…

«Муж Натальи Павловны, как это следует из приведенной строчки, сам вскочил на коня, не пользуясь помощью слуг. Это очень существенная характеристика: значит, он хороший наездник (и гордится этим), не очень стар и не грузен» [Сретенский 2010: 45].

В послѣднихъ числахъ Сентября / (Презрѣнной прозой говоря)…

«Слово *проза* употреблено здесь <…> в значении, производном от основного, как "то, что чуждо поэзии, лишено поэтичности" (Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1959. Т. III. С. 811); Пушкин иронически определяет этим словом стилистический характер расхожей формулы календарного обихода, в которой, кроме бытовой окраски, есть и оттенок канцеляризма» [Прозоров 2013: 148–149].

«Выражение "презренная проза" было устойчивым в языке Пушкина. <…> Как указывает В. Д. Рак, во "французском языке 1820-х годов существовало устойчивое выражение vile prose <…>". Именно это выражение использовано французским переводчиком стихотворной повести Байрона "Беппо" <…>. В английском оригинале LII строфы здесь читалось: "I've half a mind to tumble down to prose" ("Я уже почти готов пасть до прозы"). Во французском издании, по которому Пушкин читал Байрона, при переводе этого стиха добавлен эпитет "vile": "… je suis Presque tenté de redescendre à la vile prose…." <…>» (*Рак В. Д.* Заметки к теме "Пушкин и Байрон". <…> II. "Унижусь до презренной прозы…" // Рак В. Д. Пушкин, Достоевский и другие: (Вопросы текстологии, материалы к комментариям). Спб., 2003. С. 100–111)» [Виролайнен 2012: 228–229].

… не зная негъ, / Въ отъѣзжемъ полѣ онъ гарцуетъ, / Вездѣ находитъ свой ночлегъ, / Бранится, мокнетъ и пируетъ / Опустошительный набѣгъ.

«Мотивы данного фрагмента, отражающие типические представления об осенней, по первому снегу, охоте на зайцев (именно на них охотится муж Натальи Павловны; см. ст. 333: "Мы затравили русака..."), находят достаточно полное соответствие в одном из наиболее известных охотничьих справочников первой четверти XIX в. — "Псовом охотнике" В. Левшина: "...В России псовая охота, хотя великолепная по своему выезду, но беспокойная, нередко скучная, когда мало зайцев... и вообще можно назвать оную кочевою, потому что охотники ездят в отъезжее поле за несколько десятков верст, переменяют свои становищи и идут из леса в лес, отчасу

далее; возвращаются же домой другими островами, по местам еще не езженым. При сем подвергаются всем беспокойствам воздушных влияний и непогод. Никакая иная охота не производит такого истребления заячьему роду, как псовая: ибо что ни найдут собаки, бывает почти все истреблено, и горячий охотник не перестанет травить и душить зайцев, пока оные еще попадаются” (*Левшин В.* Псовой охотник... Ч. 1. С. 245–246)» [Прозоров 2013: 149].

<3.> А что же дѣлаетъ супруга… ~ Онъ вмигъ замѣтитъ что нибудь.

Этот сегмент поэмы — еще один ложный ход повествования, задающий инерцию читательских ожиданий, которая будет разрушена следующим тактом нарратива. Риторический вопрос повествователя, следующий за ним подразумевающийся ответ и опровержение этого ответа создают нарочитую неопределенность, эта фигура отзовется в финале поэмы.

Значимо, что предлагаемое здесь амплуа домовитой хозяйки имения иронически связано с классическим сюжетом. Во французском издании Шекспира Ф. Гизо и А. Пишо, по которому Пушкин знакомился с поэмой, ее текст предварялся предисловием, излагающим историю смерти Лукреции (цит. в переводе по: [Виролайнен 2012: 225]): «Во время осады старшие офицеры армии <...> принялись расхваливапть добродетели своих жен; в числе прочих и Коллатин стал превозносить целомудрие своей жены Лукреции. В этом веселом настроении они отправились в Рим, чтобы внезапным и непредвиденным появлением подтвердить сказанное; только Коллатин застал свою жену (хотя это было поздно ночью) сидящей за пряжей в окружении служанок, в то время как другие дамы занимались танцами или предавались другим развлечениям». Римские добродетели супруги, ожидающей охотящегося мужа, подкреплялись переложениями второго эпода Горация. Ср. упомянутый в [Сретенский 2010: 56] фрагмент «Похвалы сельской жизни» Державина (1798):

Когда ж гремящий в тучах бог
Покроет землю всю снегами,
Зверей он ищет след и лог;

Там зайца гонит, травит псами,
Здесь ловит волка в тенета.

<...>

Но будет ли любовь при том
Со прелестьми ее забыта,
Когда прекрасная лицом
Хозяйка мила, домовита,
Печется о его детях?

Как ею — русских честных жен
По древнему обыкновенью —
Весь быт, хозяйский снаряжен:
Дом тепл, чист, светл, и к возвращенью
С охоты мужа стол накрыт [Державин 1957: 271–272].

А что же дѣлаетъ супруга / Одна въ отсутствіи супруга?

Вызвавшая симптоматичное недоумение рецензента «Бабочки» (см. выше) рифма аккомпанирует двусмысленности сюжета поэмы. Формально это рифма омонимическая (то есть, близкая по эффекту к каламбуру, являющаяся признаком поэтического «остроумия»). Однако рифмующиеся лексемы — родовые варианты видового понятия, таким образом, рифма может рассматриваться как тавтологическая (то есть, близкая к белому стиху или дилетантской поэзии, имитирующей рифмованность простыми средствами полного повтора). Напряжение между «изысканностью» и «безыскусностью», «сложностью» и «простотой», организует всю пушкинскую поэму, разыгрывающую кровавую историческую римскую драму в декорациях русского деревенского водевиля.

Занятій мало ль есть у ней? ~ Онъ вмигъ замѣтитъ что нибудь.

Перечислены типичные занятие помещицы, напоминающие известное место из романа в стихах:

Она езжала по работам,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы,
Ходила в баню по суботам,

Служанок била осердясь;
Всё это мужа не спросясь [VI: 46].

Параллели к этому месту в мемуарных свидетельствах см.: [Сретенский 2010: 54–57].

<4.> Късъ нещастью, героиня наша… ~ У эмигрантки Фальбала.

В этом сегменте, представляющем собой еще одну ретардацию, значимой кажется смена именований героини. Весь стихотворный абзац — одно сложноподчиненное предложение («героиня не занималась хозяйством, поскольку получила пансионское воспитание»), разрезанное пополам скобками, расположенными между подлежащим и сказуемым. Игра с номинациями, по предположению комментаторов, прямо восходит к «Беппо» [Сретенский 2010: 60; Виролайнен 2012: 230], где повествователь сообщает: “Je ne sais point le veritable nom de cette dame : il me serait même impossible de le deviner ; mais, si vous voulez le permettre, nous l’appellerons Laura, par ce que ce nom coule facilement dans mes vers” («Я совершенно не знаю настоящего имени этой дамы: я даже не смог бы его угадать; но с вашего позволения, мы будем звать ее Лаурой, поскольку это имя легко ложится в мои стихи» пер. французского М. Виролайнен).

Заметим, что игра в ГН строится по несколько иному сценарию: первая, нейтральная условно-литературная номинация («героиня наша», ср. далее «наш герой» применительно к Нулину) сперва заменяется в скобках семейным именем («Наташа»), но повествователь тут же отказывается от права на такое интимное именование, предлагая читателю официальное («Наталья Павловна»). Позиция автора, дающего имя героине («я забыл ей имя дать»), сменяется констатацией речевого жеста безымянного мужа («просто звал ее»), а затем — маской уважительно-отстраненного повествователя (одновременно колеблется число местоимения первого лица: «мы будем называть»).

… Наталья Павловна…

В отличие от редкого в дворянской среде имени героини «Евгения Онегина» (в отброшенном черновом варианте романа — тезки Натальи Павловны, ср.: «Ее сестра звалась Наташа» — [VI: 299, сноска 7]),

героиня ГН носит одно из самых частотных в этом социальном слое имен; см. данные для предыдущего поколения в: [Никонов 1974: 51, табл. 5].

...Не въ отеческомъ законѣ ~ А въ благородномъ пансионѣ / У эмигрантки Фальбала.

Здесь рифменная игра, отчасти напоминающая описанную выше. Морфологическая рифма с ее незамысловатым параллелизмом подсвечивается контрастом высокого и абстрактного значения первой препозитивной конструкции («в отеческом законе», ср. в ломоносовской оде 1746 года: «Покрой отечески законы, / Полки противных отжени» [Ломоносов 1959: 138]) и конкретного бытового смысла второй («в благородном пансионе»).

Ср. также близкое противопоставление у Смирновой-Россет (речь идет о екатерининской эпохе): «Первой начальницей <Смольного института> была француженка m-me Lafont, но воспитание было самое светское, о религии мало заботились» [Смирнова-Россет 1989: 132].

> «В пансионы отдавали дочерей из дворянских семей, желавших дать девушке приличное воспитание, но не имевших средств на то, чтобы нанять хорошую гувернантку. Наиболее известными государственными пансионами были петербургские Смольный институт благородных девиц и Екатерининский институт. В Москве, Петербурге и провинции имелись и частные иностранные пансионы. «Уровень обучения зачастую оказывался весьма невысоким. Систематически учили лишь языку и танцам. Воспитательницами были, как правило, француженки или немки. Во французских пансионах (начиная с 1790-х годов часто заполнявшихся бежавшими от революции эмигрантками) учениц в грубой и упрощенной форме приобщали к манерам французского общества дореволюционной поры, в немецких — к навыкам бюргерского ведения хозяйства и воспитания. Первый случай нам знаком по образу помещицы Натальи Павловны из поэмы Пушкина "Граф Нулин"» (Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства: (XVIII – начало XIX века). СПб., 1994. С. 86). <...>
>
> «Воспитательница Натальи Павловны наделена говорящим именем. Ныне устаревшее слово "фал(ь)бала" означает сборки, украшавшие подол женского платья, портьеры и проч. Оно восходит к французскому falbala — "оборка, плиссированная или присборенная полоска ткани, кружева для

украшения платьев и занавесок”. Неизвестно, имело ли это французское слово в Пушкинскую эпоху уничижительное значение “вычурные, безвкусные украшения”, которое впервые зафиксировано исследователями в “Grand Dictionnaire universel” П. Ларусса (Paris, 1872. Т. 8). См.: Корнилаева И. А. Эмигрантка Фальбала и другие // Русская речь. 1991. № 4. С. 138–143; см. также: Привалова М. И. Что такое фал(ь)бала? // Русская речь. 1983. № 5. С. 132–134)» [Виролайнен 2012: 230–232].

<5.> Она сидитъ передъ окномъ… ~ Безъ романтическихъ затѣй.

Сентиментальные старинные романы упоминались Пушкиным в связи с кругом чтения Татьяны:

Теперь с каким она вниманьем
Читает сладостный роман,
С каким живым очарованьем
Пьет обольстительный обман!
Счастливой силою мечтанья
Одушевленные созданья,
Любовник Юлии Вольмар,
Малек-Адель и де Линар,
И Вертер, мученик мятежный,
И бесподобный Грандисон,
Который нам наводит сон,
Все для мечтательницы нежной
В единый образ облеклись,
В одном Онегине слились [VI: 55].

Думается, среди названных здесь романов Руссо, мадам Коттен, Ю. Крюднер, Гете и Ричардсона, и следует искать образцы, на которые ориентировался автор несуществующей «Переписки двух семей». По мнению М. Виролайнен,

«<…> более всего пушкинской характеристике соответствуют многотомные романы С. Ричардсона (Richardson): “Памела, или Вознагражденная добродетель” (“Pamela; or, Virtue Rewarded”, 1740, Vol. 1–2; продолжение: 1741, Vol. 3–4); “Кларисса, или История молодой леди, заключающая в себе важнейшие вопросы частной жизни и показывающая, в особенности, бедствия, которые могут явиться следствием неправильного поведения как родителей, так и детей в от ношении к браку” (“Clarissa; or, the

> History of a Young Lady: comprehending the most important concerns of private life; and particularly shewing the distresses that may attend the misconduct both of parents and children, in relation to marriage”, 1747–1748, 7 vol.); “История сэра Чарльза Грандисона” (“The History of Sir Charles Grandison”, 1754, 7 vol.)» [Виролайнен 2012: 233–234].

Последний из упомянутых романов Пушкин прочел в 1824 г. и отозвался о нем в письме брату, написанном в начале 20-х чисел ноября 1824 г.: «<…> читаю «Клариссу», мочи нет, какая скучная дура!» [XIII: 123]. Другой роман из этого ряда — «Валери, или Письма Гюстава де Линара к Эрнесту де-Г…» (1803) Ю. Крюднер с пометами, носившими, по предположению Б. В. Томашевского, развитого Л. И. Вольперт, роль своеобразного любовного послания, адресованного А. Керн, сохранился в библиотеке Пушкина; также см.: [Лотман 1995: 613].

В. М. Сретенский указывает на распространенность пародируемого Пушкиным типа заглавий, упоминая такие переводные романы XVIII века, как «Любовь Исмены и Исмениаса» П. Бошана (рус. перевод 1769), «Любовь Кариты и Полидора, или Разные приключения двух великолепных любовников» Ж.-Ж. Бартелеми (1790), анонимный роман «Любовь Анделутеда и Уардии, или Несчастные приключения двух судьбою гонимых страстных любовников, через свое постоянство достигших желаемого предмета» (1791) [Сретенский 2010: 65–66]. Поскольку речь в этом месте явно идет об эпистолярном романе, нельзя не упомянуть исключительно популярный роман «Тереза и Фальдони, или Письма двух любовников, живших в Лионе» Н. Ж. Леонара (1783; русский перевод М. Каченовского — 1804 г.).

Весь этот сегмент — очередная ретардация, направляющая внимание читателя по еще одному ложному следу. Характеристика героини посредством описания круга ее чтения — устойчивый литературный прием, уже использованный автором поэмы во 2 и 3 главах «Онегина» — здесь оказывается мнимой.

…Романъ классической, старинной ~ …Безъ романтическихъ затѣй.

Ряд «романтических» текстов, противопоставленных «классическим» нравоучительным романам, находим в «Онегине»: для пушкинской

иронической поэмы «с моралью» существенно, что «романтические затеи» связываются здесь с аморализмом:

А нынче все умы в тумане,
Мораль на нас наводит сон,
Порок любезен — и в романе,
И там уж торжествует он [VI: 56].

Использованное тут лексико-синтаксическое клише, остраненно-иронически описывающее трансформирующую реальность силу искусства, прослежено В. Ходасевичем.

«Ср. в “Евгении Онегине” <…>:

Но я плоды моих мечтаний
И гармонических затей
Читаю только старой няне,
Подруги юности моей.
(VI: 88 — четвертая глава, строфа XXXV);
Ужель и впрям, и в самом деле,
Без элегических затей,
Весна моих промчалась дней...
(VI, 136 — шестая глава, строфа XLIV);
Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
(VI, 171, строфа XIV).

См.: Ходасевич В. Ф. О Пушкине // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 3. С. 447–448» [Виролайнен 2012: 235–236].

Пять прилагательных мужского рода подряд с окончанием *-ой* (это написание сохранено во всех прижизненных изданиях) здесь, скорее всего, не являются осознанным стилистическим выбором просторечной формы, но следуют начальной инерции черновика, заданной предпочтением графически точной рифмы к прилагательному женского рода в родительном падеже, которое содержалось в опущенном в окончательном варианте стихе («отрада девушки невинной»); см. подробнее об аналогичных случаях в «Онегине»: [Шапир 2009].

<6.> Наталья Павловна сначала... ~ Вдругъ колокольчикъ зазвенѣлъ.

Стилистическая кульминация «фламандской» темы в поэме, которая, по словам Б. В. Томашевского, «<...> стала как бы типовой формой повести о русской помещичьей жизни. Достаточно привести хотя бы описание приезда Чичикова в Маниловку <...>» [Томашевский 1990: 223]. От настоящего времени предыдущего строфоида нарратор переходит к прошедшему несовершенному («читала»), затем — к совершенному («развлеклась», «занялась») и в финале — вновь к несовершенному. Появляются маркеры течения времени («сначала», «вскоре», «вдруг»). Этому сдвигу сопутствует изменение точки зрения на героиню. В предыдущем сегменте глаголы описывали статические состояния. В этом появляются динамика и оценка («внимательно»).

Эта жанровая сценка, которая демонстративно прерывает чтение «сентиментального романа» ради другого важного «занятия» — наблюдения над низкой реальностью, вызвала гнев Надеждина (см. выше с. 68). Амплуа героини, таким образом, меняется, выпускница благородного пансиона оборачивается деревенской помещицей. Заметим, что круг ложных сюжетных движений, заданных фиктивным ответом на вопрос «Что же делает супруга?» здесь замыкается: героиня предстает, однако, не деятельной участницей, но пассивной наблюдательницей хозяйственной жизни заднего двора.

... дракой / Козла съ дворовою собакой...

Ср. у И. И. Дмитриева в третьей лондонской части «Путешествия N. N. в Париж и Лондон...», где В. Л. Пушкин

> В ладоши хлопает, на скачке,
> Спокойно смотрит сквозь очков
> На стычку Питта с Шериданом,
> На бой задорных петухов
> Иль дога с яростным кабаном <...> [Дмитриев 1967: 349].

…Индѣйки съ крикомъ выступали / Вослѣдъ за мокрымъ пѣтухом; / Три утки полоскались въ лужѣ…

> «<...> у читателя этих строк могла возникнуть ассоциация (и как показала критическая статья Н. М. Надеждина в “Вестнике Европы” — возникла) с комической поэмой В. Л. Пушкина “Опасный сосед” (1811) и, в частности, со строками: “Рубашки на шестах, два медные таза / Кот серый, курица мне бросились в глаза”» [Сретенский 2010: 71].

О других проекциях ГН на поэму дяди автора см.: [Михайлова 1981: 182–184; Казакова 2003].

…Вдругъ колокольчикъ зазвенѣл…

> «На особый поэтический смысл образа колокольчика обращала внимание И. М. Семенко в своем анализе баллады В. А. Жуковского “Светлана” (1812–1813): “Приметы русского национального колорита суммированы Жуковским; он первый дал как бы обязательный набор этих примет, несколько стилизованных, но выразительных: зима, снег, сани, колокольчик <...>” (Семенко И. М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975. С. 168–169)» [Прозоров 2013: 152].

В 1825 г. колокольчик ямской почты лишь осваивался русской поэзией — к этому году относится канонизирующий реалию «Сон русского на чужбине» Ф. Глинки, трансформированный фрагмент которого превратится в песню «Вот мчится тройка удалая».

> «Поддужные колокольчики получили распространение в России во второй половине XVIII века как один из необходимых элементов ямской почты <...>. Почтовых лошадей (за двойную плату) могли использовать для поездок все те, кто хотел ехать быстро. Поэтому звон колокольчика чаще всего означал приближение экипажа с путешественником» [Сретенский 2010: 71–72].

См. об этом: [Ганулич 1985].

<7.> Кто долго жилъ въ глуши печальной ~ Слабѣй... и смолкнулъ за горой.

> «Автобиографический подтекст этого сегмента — воспоминания «о приезде в Михайловское лицейских друзей Пушкина И. И. Пущина (11 января

1825 г.) и А. А. Дельвига (между 8 и 18 апреля 1825 г.). Ср. в послании к Пущину (1826):

Мой первый друг, мой друг бесценный!
И я судьбу благословил,
Когда мой двор уединенный,
Печальным снегом занесенный,
Твой колокольчик огласил (III, 39).

Ср. также обращенную к В. К. Кюхельбекеру строку из стихотворения “19 октября” (1825): “Я жду тебя, мой запоздалый друг...” (II, 427). См.: Ходасевич В. Ф. О Пушкине. С. 472» [Виролайнен 2012: 236–237].

Второй из упомянутых текстов был опубликован в «Северных цветах на 1827 год»; вообще пушкинская тема поэта-изгнанника, тоскующего в глуши, была актуализирована для первых читателей повести не только широко циркулировавшими среди публики толками о биографии Пушкина, но и рядом текстов, среди которых, в первую очередь, следует назвать роман в стихах.

После маркера сюжетного движения — слова «вдруг» — читатель вновь сталкивается отступлением, в очередной раз по-стерновски задерживающим движение рассказа, и прихотливо переключающим повествование из фикционально-нарративного в лирический план. Отступления, сочетающие рефлексы различных жанров, воспринимались как черта нового романтического «байронического» эпоса (и в «высоком», и в «ироническом» его изводах, различающихся, впрочем, лишь условно); они характерны и для пушкинских «южных поэм», и — в особенности — для романа в стихах (см. выше раздел 4). Ср., например, показательную в этом отношении цепочку строф 4 главы, пишущейся параллельно с ГН (даем их прозаический синопсис):

XXVII — нарративно-фикциональный план: Ленский пишет стихи в альбом Ольги, украшая их иллюстрациями;

XXVIII–XXIX — ироническое описание альбома уездной барышни, переход к лирическому плану: признание повествователя в пристрастии к этим простым альбомам;

XXX — противопоставление им роскошных альбомов светских дам, достойных эпиграмм, но требующих от поэта мадригалов;

XXXI — возвращение к фикциональному плану: *Ленский пишет не мадригалы, но элегии*; возвращение к лирическому плану, миниатюрное мадригальное послание к Языкову;

XXXII–XXXIII — полемика с программой Кюхельбекера, предлагающего отказаться от элегии ради оды (а не трагедии, на что намекает повествователь);

XXXIV — Ленский не пишет од, поскольку ориентируется на конкретную читательницу. *А как обстоят дела с другими элегиками?* Миниатюрная эпиграмматическая зарисовка (слезный поэт, читающий стихи томной красавице, возможно, развлеченной совсем иным);

XXXIV — автобиографический фрагмент, колеблющийся между автоиронией и элегией*: но у меня нет слушателей, кроме няни, незадачливого соседа или птиц.* Лишь после этого повествование возвращается к заглавному герою.

В компактном, не предполагающем, в отличие от романа в стихах, развернутой «болтовни» автопародийном мире ГН два соседствующих сегмента противопоставлены гораздо резче: после кульминации низкого «жанра» следует кульминация высокого лиризма. Фикционально-нарративное настоящее Натальи Павловны вытесняется лирическим настоящим временем монолога, уснащенного риторическими восклицаниями и повторами дейктических наречий («ближе, ближе», «мимо, мимо»). Надежда на дружеское / любовное свидание, порожденная звуком почтового колокольчика, слабеет вместе с этим звуком.

Отметим здесь также впервые появляющееся прямое обращение к читателям.

...въ глуши печальной...

Ср. с омоформной рифмой в стихотворении Вяземского «К вдове С. Ф. Безобразовой в деревню» (1822):

Что делает в деревне дальной
Совсем не сельская вдова?
Какие головы кружит в глуши печальной,
Хоть может быть и есть в селенье голова? [Вяземский 1880: 272].

<8.> *Наталья Павловна къ балкону… ~ …Она глядитъ и чуть не плачетъ.*

Вернувшись к повествованию в презенсе, автор вновь замедляет его, нагнетая сюжетную неопределенность. В черновиках ПД$_1$ знаменательны колебания между авторским повествованием и несобственно-прямой речью героини (Пушкин колеблется между вариантами «к нам точно» и «к ним точно»), отражающие постепенное приближение точки зрения текста к речевой перспективе Натальи Павловны.

Наталья Павловна къ балкону / Бѣжитъ…

> «[Б]алкон в помещичьем доме был необходимейшей частью усадебного уклада. Двухэтажный дом с колоннадой над крыльцом, балконом и двумя флигелями — самая типичная конструкция деревенского барского дома. <...> Порыв Натальи Павловны — выбежать на балкон и посмотреть, кто едет — целиком вписывается в усадебное поведение тех лет. А. П. Хвостова вспоминала, как помещики, ожидая гостей, высылали дворовых на крышу барского дома — высматривать приближающиеся экипажи[3] <...>. Для того, чтобы успеть самой увидеть коляску гостя, ей надо перейти на противоположную сторону дома: читала она у окна, выходящего на задний двор — в своей спальне или в будуаре, балкон же украшает фасад, выходящий на дорогу и реку» [Сретенский 2010: 76–77].

… за рѣкой / У мѣльницы коляска скачетъ

> «Коляска — легкий рессорный экипаж с поднимающимся верхом, предназначавшийся для прогулок и малопригодный для российских дорог. По мнению В. Ф. Ходасевича, “Наталья Павловна со своего балкона видит михайловский пейзаж” (Ходасевич В. Ф. О Пушкине. С. 472)» [Виролайнен 2012: 238].

Скорее, речь идет о типовом пейзаже барской усадьбы (не говоря о том, что ни балкона, ни вида на тракт в михайловской усадьбе не имелось).

> «[У]же в 70–80-е годы XVIII века стало правилом располагать барский дом на возвышенности, невдалеке от реки <...>» [Сретенский 2010: 76].

---

[3] Хвостова А. А. Мои бредни // Русский архив. 1907. Вып. 1. С. 356.

<9.> Но вдругъ… о радость! косогоръ… ~ Скорѣй, скорѣй!
<10.> Слуга бежитъ ~ Et cetera, et cetera!

В беловике ПД$_2$ (л. 3 об.) и издании 1827 / 1828 г. граница между сегментами обозначена большим интерлиньяжем после слов «Скорей! Скорей!» (внутри ст. 99). Сегмент <9.> представляет комедийно заостренную точку зрения и прямую / внутреннюю речь героини, в сегменте <10.> Наталья Павловна описана с точки зрения внешнего наблюдателя, затем следует переход к авторскому повествованию с прямой адресацией к читателю. Это решение, при котором граница между сегментами текста не совпадает со стиховым членением, повторено в [Пушкин 1937–1959] и др. изданиях. В комментируемом издании интерлиньяж несколько уменьшен, но графически разбивка на сегменты сохранена.

…Филька! Васька! / Кто тамъ? скорѣй! Вонъ тамъ коляска...

> «Ср. в “Горе от ума” А. С. Грибоедова: “Эй! Филька, Фомка, ну, ловчей! Столы для карт, мел, щеток и свечей”» (действ. III, явл. 4 — Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1995. С. 72). Третье действие комедии Грибоедова, с которой Пушкина познакомил И. И. Пущин, приехавший в Михайловское 11 января 1825 г., было целиком напечатано в альманахе “Русская Талия на 1825 год” (ценз. разр. 15 ноября 1825 г.)» [Виролайнен 2012: 238].

О других параллелях ГН и «Горя от ума», чаше всего связанных с ориентацией обоих авторов на драматическую и сатирическую традиции, см.: [Джанумов 2015].

Сей часъ везти ее на дворъ / И барина просить обѣдать…

Поломка / падение экипажа как мотивировка сюжетной завязки — общее место комедийной традиции. В. М. Сретенский [Сретенский 2010: 79–82] упоминает комедию Шаховского «Не любо — не слушай, а лгать не мешай» (1818), героиня которой — одна из литературных однофамильцев / однофамилиц появляющегося в финале ГН Лидина. Гораздо более убедительными представляются параллели с комедией Хмельницкого «Воздушные замки» (1818), см.: [Литвиненко 1974: 221–226]. Героиня комедии молодая вдова Аглаева получает письмо от

своего дядюшки, извещающее о влюбленном в Аглаеву по портрету графе Лестове: «Вчера он за тайну открыл способ скорее тебя увидеть: дело в том, что граф под чужим именем завтра же приедет к тебе в деревню. Ты живешь на большой дороге, он поедет мимо тебя, у него, я думаю, сломается коляска, он будет просить позволения войти к хозяйке, познакомится с тобою, и если ты ему покажешься так же мила, как прекрасна, то он, конечно, будет искать руки твоей» [Хмельницкий 1829: 44]. Приведем наиболее показательный для сопоставления текстов диалог:

Саша
<…>
Что, если б наяву случился этот сон?..
Но колокольчика послышался мне звон...
Ах, Боже мой!
(подбегает к окошку)
Аглаева
А я как на смех не одета!
Что, Саша?
Саша
(смотря в окошко)
Точно так... четверкою карета.
Аглаева
Карета!
Саша
(вскрикивая)
Ах!
Аглаева
(также)
Ах! что?
Саша
Они кричат: стой! стой!
Сломалось колесо... мужчина...
Аглаева
(подбежав к окошку)
Боже мой!
Мужчина... это он! Ах, граф! Куда мне деться?
Саша
Вот и другой!

Аглаева
Скорей, скорей переодеться!
Пойдем!
Саша
И гардероб растормошим мы весь.
Аглаева
Нет, Саша, погоди, останься лучше здесь,
Проси гостей... а я оденусь поскорее.
(убегает) [Хмельницкий 1829: 50–51].

Наконец, соблазнительным было бы вспомнить о комедии “Petite ville” (1801), авторства однофамильца другого героя ГН — знаменитого комедиографа Л.-Б. Пикара (см. с. 98), весьма сочувственно упоминаемого Пушкиным в статье «Французская академия» (1836). Здесь поломка кареты также служит сюжетной завязкой.

…Взбить пышной локонъ…

«[Ж]енская мода на прически 1820-х годов требовала длинных волос. Большую часть из них поднимали вверх и укладывали под шляпку (на прогулке, в театре, отправляясь с визитом), под диадему или букет цветов (на балу) или просто закалывали при помощи большого количества шпилек (дома). Локоны же должны были «выбиваться» из прически и спускаться до шеи. <...> “Дамский журнал” в 1825 г. отмечал: “Все головные уборы [имеются в виду прически. — *Авт.*] из волос, собственных или поддельных, чрезвычайно пышны; никогда волосы не были столько закручены, столько раздуты на висках...”[4]» [Сретенский 2010: 91].

...шаль накинуть…

«Шаль, появившаяся в модном женском гардеробе в самом начале XIX в., не выходила из моды вплоть до середины столетия. <...> В 1825 г. журнал “Московский телеграф”, рекомендаций которого по части моды придерживалась героиня пушкинской поэмы (см. ст. 165: “Мы получаем Телеграф...”), по-прежнему советовал своим читательницам носить шали: “Кашемирские шали, квадратные и шарфообразные, в большой моде. Цвет сих последних белый или пестрый; но края всегда бывают превосходнейшей работы, цветов различных, и на краях тканый борт, который дает цену всей шали, смотря по изяществу работы. Такая шаль видом

[4] Дамский журнал. 1825. № 4. С. 203.

походит на шелковую, но легче, и делается из драгоценной шерсти тибетских коз. (....) Шелковые шахматные шали (с разноцветными квадратами, как на шахматной доске) в моде для утренних прогулок в экипажах. Вид их странен от того, что квадраты очень велики" (Московский телеграф. 1825. Ч. IV. Прибавление 4. С. 337–338)» [Прозоров 2013: 153].

…Кой-какъ тащится экипажъ…

«[В] России понятие *экипаж* приобрело <…> значение "барская повозка и сани разного рода для выезда"[5]. Под *экипажем,* таким образом, понимается дорогое и роскошное средство передвижения» [Сретенский 2010: 96].

… баринъ молодой хромаетъ

Хромота Нулина отсылает к двум культурным рядам. С одной стороны, она ультраромантична и должна восприниматься на фоне известной черты внешности Байрона (и всех «высоких» демонически-богоборческих проекций хромоты). С другой — хромота как следствие комической неудачи в классической традиции, как и другие телесные недостатки — «низкая» черта смешного героя. Ср. в дубиальной лицейской эпиграмме «Двум Александрам Павловичам» (1813–1816):

Романов и Зернов лихой,
Вы сходны меж собою:
Зернов! хромаешь ты ногой,
Романов головою [I: 317].

…"allons, courage!"

«Рифма "Экипаж – кураж" встречалась в ирои-комической поэме И. М. Наумова "Ясон, похититель златого руна, во вкусе нового Енея" (М., 1794; СПб., 1821). См.: Виноградов В. В. Пушкин и русский язык // Вестник АН СССР. 1937. № 2–3. С. 98. Сходна с пушкинской и ситуация, в которой возникла эта рифма: колесо Зевсовой телеги сломалось о камень и Вулкану поручено починить его <…>» [Виролайнен 2012: 238–239].

Ср. у Наумова:

Вулкан, по данному приказу,
Тащил Зевесов экипаж;

---

[5] Даль. Т. 3. С. 242.

Хотел исправить по заказу,
Кричал: «кураж, Вулкан, кураж!»
[Ирои-комическая поэма 1933: 559].

См. об этом: [Гуменная 1985: 99].

Отметим в связи с этим подразумеваемую хромоту Гефеста, которая у Пушкина отзывается в хромоте хозяина экипажа.

...Пока Picard шумитъ, хлопочетъ...

«Имя слуги графа Нулина могло попасть в стихотворную повесть из стихотворения И. И. Дмитриева “Путешествие N. N. в Париж и Лондон, писанное за три дни до путешествия” <...>, в авторском примечании к нему Пикар отрекомендован как “лучший комический писатель нынешнего времени” (Дмитриев И. И. Сочинения. М., 1986. С. 248). Имя французского писателя и комедиографа Пикара (L.-B. Picard, 1769–1828) фигурировало и на страницах “Московского телеграфа” <…>, где печатался “Отрывок из Пикарова романа: Честный человек, или Простак” (1825. Ч. 4. № 14, 15)» [Виролайнен 2012: 239].

...Покуда... ~ Сказать ли вамъ, кто онъ таковъ?

Второе риторическое обращение к читателю: теперь уже не внутри лирического отступления, а внутри нарратива. Стратегия условного «драматического» вторжения времени рассказа в паузу, образованную малозначимыми действиями героев, отсылает к линии стихового сказа в басенном и сказочном роде. Ср. у И. И. Дмитриева в ст. «Желания» (1797):

Вдруг от начальника приказ ему лихой
Лететь в другое государство;
Куда ж? сказать ли вам,
Сердца чувствительны и нежны? [Дмитриев 1967: 221].

Графъ Нулинъ, изъ чужихъ краёвъ...

«Пушкинский герой наследует черты петиметра (щеголя-вертопраха, копирующего французскую моду в одежде и поведении), типовой образ которого прочно вошел в сатирическую литературу XVIII в. <...> С образом петиметра связаны у Пушкина и описание гардероба Нулина, и его

преклонение перед Францией, и его мотовство, и сама его фамилия (паломничество петиметра в Париж, как и его мотовство, — постоянно повторяющиеся мотивы при изображении комических щеголей; их типичные “говорящие имена” — Легкомысл, Ветродум, Верхолет, Ветрон, Пустон, Промоталов). Об этой традиции см., например: Покровский В. И. Щеголи в сатирической литературе XVIII века. СПб., 1903. У Пушкина, однако, образ усложняется иронической обрисовкой “культурных” ориентиров героя, отвечающих злободневным интересам середины 1820-х гг.» [Виролайнен 2012: 240].

«Из чужих краев» — формула обиходного языка, синоним «заграницы». Ср. выше это выражение в письме Пушкина к Плетневу от 4–6 декабря 1825.

Употребление литеры «ё» в рифме на «о» встречается в «Поэмах и повестях» последовательно там, где гласные буквы в рифмующихся словах различаются; ср. [Пушкин 2007: 13, 51, 85 и др.]. Разумеется, это не означает, что в рифмующихся словоформах, где эта буква не употребляется (вроде «бьет – поет»), следует произносить «е».

…Гдѣ промоталъ онъ въ вихрѣ моды / Свои грядущіе доходы.

«[И]меется в виду характерный для молодого дворянина, по крайней мере до 1830-х гг., образ жизни, в соответствии с которым он имел возможность, в пределах определенного возраста, чаще всего до женитьбы, жить долгами, рассчитывая на их погашение после получения наследства (ряд материалов на эту тему см.: Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина “Евгений Онегин”. Комментарий // Лотман Ю. М. Пушкин. С. 491–495). Грядущие доходы Нулина — это именно возможное для него в будущем наследство <…>» [Прозоров 2013: 153–154].

В. М. Сретенский предполагает, что

«в Париже будущая состоятельность графа не была очевидной», и речь идет о другом варианте жизни в долг — закладе имения: <…> отъезд графа — вынужденный (“Жалеет о Париже страх”), а служить он, видимо, не собирается — его приезд в Россию связан именно с расстройством его финансовых дел и необходимостью заложить или даже продать часть крестьян» [Сретенский 2010: 100–101].

Отметим, однако, что это не мешает герою нанять слугу-француза, то есть продолжать жить на широкую ногу.

Себя казать, какъ чудный зверь…

Д. Д. Благой вспоминал в связи с этим сравнением известную заметку из «Трутня» (1765) о «молодом российском поросенке», которого желающие могут видеть на петербургских улицах [Благой 1950: 500]. В. М. Сретенский привел в качестве другой параллели крыловскую басню о Слоне и Моське [Сретенский 2010: 101]. Б. М. Гаспаров находит в этом фрагменте наполеоновский подтекст и намек на «зверя Апокалипсиса» [Гаспаров 1999: 263].

Можно предположить, что выражение «чудный зверь» было отсылкой к практике рекламных объявлений о демонстрации привезенных в Россию животных; ср. объявление, приложенное к № 89 «Московских ведомостей» от 6 ноября 1820 г., сообщающее, что «с дозволения начальства будет здесь на короткое время показываемо Большое собрание Отличных живых редких зверей изо всех стран света, которые недавно привезены из Лондона» (цит. по: [Рогов 1999: 99, прим. 2]). Зверинец братьев и сестер Деннебек посетил старую столицу после Петербурга: здесь аттракцион гастролировал весной 1820 г. [Селезнева-Редер 2009: 29], еще в бытность там Пушкина. Ср. также в «Говоруне» Хмельницкого (1817) реплику графа Звонова:

> А! это, верно, зверь,
> Который напоказ к нам привезен в столицу?
> Я видел уж его: он страх похож на птицу.
> И может, говорят, — мы верить не могли —
> И плавать, и летать, и бегать по земли!
> Я тотчас опишу вам всю его фигуру [Комедия 1990: 440].

Следует отметить также галлицизм в речи повествователя: сравнение “(Regarder / voir / suivre) comme une bête curieuse” — устойчивый оборот, распространившийся на рубеже XVIII и XIX вв. Пушкин мог столкнуться с этим фразеологизмом при чтении французского перевода «Коварства и любви» Шиллера; о присылке “Oeuvres dramatiques de Schiller”, вышедших в Париже в переводе Проспера де Баранта в 1821 первым изданием, Пушкин просит брата в письме от 22–23 апреля 1825 г. [XIII: 163]. Мы достоверно не знаем, отправил ли Лев Сергеевич запрошенные книги в Михайловское; позднее, в январе 1826 г. это собрание (и отдельное издание стихотворений Шиллера) для

Пушкина приобрел Плетнев (см. письмо Плетнева от 21 января 1826 г.; XIII, 255) однако, это не исключает, например, возможности более раннего получения каких-то отдельных частей шеститомного издания переводов де Баранта (интересовавший, скорее всего, Пушкина в апреле 1825 г. текст — незаконченная пьеса о Димитрии Самозванце — был опубликован в шестом томе).

В переводе Баранта в реплике Фердинанда, обращенной к гофмаршалу (3 действие IV акта "L'intrigue et l'amour"), читаем: "Je veux t'emmener avec moi comme une bête curieuse" [Schiller 1821: 325]. Ср. в оригинале: "Eben so gut, ich führe dich, wie irgend ein seltenes Murmelthier mit mir" [Schiller 1844: 335].

Напомним, что гофмаршал фон Кальб, мешающий немецкий и французский языки (эта речевая характеристика не была сохранена во французском переводе Баранта) придворный надушенный щеголь — мнимый возлюбленный Луизы и единственный комический персонаж мещанской трагедии Шиллера. Если Пушкин действительно ознакомился с ее новым переводом незадолго до написания ГН, это чтение могло инициировать русскую адаптацию французского оборота.

...Въ Петрополь ѣдетъ онъ теперь...

«Петрополь» — эллинизированное именование новой российской столицы, появившееся уже в год ее основания; оно получило распространение в панегирической и одической традициях (Ломоносов, Сумароков, Державин). Здесь (как и в других пушкинских текстах 1820-х гг.) — стилистическая ирония.

Путь Нулина пролегал через Варшаву и Брест-Литовский (так приехал в Россию, например, Тютчев в 1825 г. и возвращался Чаадаев в 1826 г.); в этом случае он действительно не мог миновать Псковской губернии.

...Съ запасомъ фраковъ и жилетовъ... ~ Et cetera, et cetera

Автоцитата из первой главы «Онегина»:

Я мог бы пред ученым светом
Здесь описать его наряд;
Конечно б это было смело,

> Описывать мое же дело:
> Но *панталоны, фрак, жилет*,
> Всех этих *слов* на русском нет [VI: 16].

Помимо общей отсылки к образу щеголя, здесь отчетлива аллюзия на упоминавшееся выше «Путешествие N. N. в Париж…» И. И. Дмитриева; см.: [Гуменная 1994: 150–151]:

> В каких явлюсь к вам сапогах!
> Какие фраки! панталоны!
> Всему новейшие фасоны!
> Какой прекрасный выбор книг!
> Считайте — я скажу вам вмиг:
> Бюффон, Руссо, Мабли, Корнилий,
> Гомер, Плутарх, Тацит, Вергилий,
> Весь Шакеспер, весь Поп и Гюм;
> Журналы Аддисона, Стиля...
> И все Дидота, Баскервиля!
> Европы целой собрал ум! [Дмитриев 1967: 350].

Очевидно, общим является здесь комическое соединение галантерейной и интеллектуальной моды. Как представляется, пушкинская ирония усилена впечатлениями от чтения журнала Полевого и его модного отдела (из которого, по справедливому мнению комментаторов, Пушкин черпал сведения о современных модных аксессуарах). См. ниже — с. 103, 114.

А. Глассэ указывает на другой возможный жанровый образец этого асиндетона (актуальный в связи с комедийным генезисом повести). Это — арии-буфф, оперные скороговорки, строящиеся как бессоюзное нагнетание однородных членов предложения. «Самая известная из этих арий-скороговорок — каватина Фигаро в «Севильском Цирюльнике». Как перечисление модных аксессуаров строится ария Джеронион «Портрет жены» («Турок в Италии» Россини, Акт II, сц. 8) [Глассэ: 113]. Ср. о «сочинительном ряде» в ГН, где

> <…> перечисление модных предметов одежды вопреки всякой логике перебивается названиями мелочей галантереи <…>, а в продолжение следует многочисленный “культурный ряд” <…>. И весь этот <…> ряд <…> предлагается в качестве ответа на вопрос “Сказать ли вам, *кто он таков*?” <…> Герой, таким образом, целиком сводится к списку его вещей

и, следовательно, в полном соответствии с его фамильным именем, оказывается пустым местом [Пеньковский 2002: 218–219. Примеч. 8].

...Съ запасомъ фраковъ и жилетовъ, / Шляпъ, вѣеровъ, плащей, корсетовъ, / Булавокъ, запонокъ, лорнетовъ, / Цветныхъ платковъ, чулковъ à jour

«О внешнем виде, функциях, модификациях названных предметов см., например, в составленных по французским источникам, зачастую по одним и тем же и преимущественно по парижскому “Journal des Dames et des Modes”, модных корреспонденциях русской периодики 1825 г.: “Фиолетовый *фрак* с бархатным воротником, бархатный *жилет* цветом à la Valerre с золотыми цветочками, еще *жилет* из белого пике, панталоны из черного казимира, *чулки* со стрелками, башмаки с золотыми пряжками, бриллиантовая *булавка* на *галстухе*, сложенном маленькими складками, — вот как должен быть одет по-модному мужчина, который делает визиты в новый год!” (Московский телеграф. 1825. Ч. I. Прибавление <...>. С. 35–36; курсив здесь и далее наш. — *Ю. П.*); “<...> мужчины были в коротких *фраках* с закругленными полами и с металлическими пуговицами в один ряд; на шее имели косынку с маленькими букетцами, *жилет* с шалью...” (Дамский журнал. 1825. Ч. XI. № 18. С. 239–241); “Щеголи носят три *жилета* вдруг: один черный бархатный, на нем красный, наконец сверх обоих — суконный или казимировый черного цвета” (Московский телеграф. 1825. Ч. II. Прибавление [2]. С. 103); <...> “Щеголи носят поутру шейные *платки* с черными и красными полосами” [Там же]; “Щеголи по утрам повязывают шею кисейною косынкою, голубою, цвета желтой серы и лиловою, с крапинками черными, голубыми или зелеными” (Дамский журнал. 1825. Ч. IX. № 1. С. 40); “В спектакле было много щегольских нарядов... (...) Многие щеголи в коротком нижнем платье и парижских *чулках*, чрезвычайно редких, с прозрачными стрелками...” (там же. Ч. X. № 8. С. 78)» [Прозоров 2013: 154–155].

Об особом пристрастии к ажурным чулкам В. Л. Пушкина (одного из литературных предков героя поэмы) см. [Михайлова 1981: 139].

...Съ ужасной книжкою Гизота...

«Франсуа-Пьер-Гильом Гизо (Guizot, 1787–1874) — французский историк, политический и государственный деятель, хорошо известный в России 1820-х гг. Гизо начал свою общественную деятельность, примкнув к умеренному крылу конституционалистов-роялистов, так называемых

> доктринеров, стал теоретиком и лидером группы, выступавшей за закрепление гражданских свобод <…>. Заметным событием общественной жизни Франции были политические брошюры Гизо: “О представительном правлении и о современном положении Франции” (“Du gouvernement représentatif et de l’état actuel de la France”, 1816), “О заговорах и политической законности” (“Des conspirations et de la justice politique”, 1821), “О правительственных мерах и оппозиции в современных условиях Франции” (“Des moyens de gouvernement et d’opposition dans létat actuel de la France”, 1821) и др. Гизо выступал за сотрудничество власти как с обществом, так и с либеральной оппозицией <...>. Занятия Гизо-историка тесно смыкались с его политическими интересами, что находило отражение в его преподавательской деятельности и научных трудах. Так, например, его “Лекции по новой истории. Происхождение представительного правления в Европе” (“Cours d’histoire moderne. Histoire des origines du gouvernement représentatif en Europe”, 1822) были посвящены выяснению исторических причин, по которым эта форма правления, утвердившаяся в Англии, не могла развиться во Франции и Испании. В том же 1822 г. ультрароялистское министерство Виллеля запретило Гизо дальнейшее чтение лекций» [Виролайнен 2012: 242–244].

Был ли Пушкин в Михайловском знаком с последней из упоминавшихся работ, нам неизвестно. Скорее, речь идет о репутации Гизо-публициста рубежа 1810-х – 1820-х гг.

С тетрадью злыхъ карикатуръ

> «Имеется в виду одно из многочисленных изданий сатирической графики — типа “Сцен нравов”, “Народных сцен”, “Комических альбомов”, — издававшихся во Франции в 1820–1830-е гг. См.: Швыров А. В. Иллюстрированная история карикатуры с древнейших времен до наших дней. СПб., 1903. С. 134–153, 201–206; Калитина Н. Н. Политическая карикатура Франции 30-х годов XIX столетия. Л., 1955. С. 19–21» [Прозоров 2013: 155].

Историк карикатуры той эпохи называет среди литераторов, ставших предметом изображения парижских карикатуристов, двоих, помянутых в разговоре Нулиным: Ламартина и д’Арленкура [Champfleury 1877: 355]). Впрочем, как и в случае с упоминанием Гизо, можно предположить, что Пушкин проецирует на современность свидетельства более раннего времени о расцвете жанра карикатуры во Франции вплоть до убийства герцога Беррийского (1820).

…Съ романомъ новымъ Вальтеръ-Скотта…

«В первой половине ноября 1824 г. Пушкин говорил, что Вальтер Скотт — это “пища души” (письмо к Л. С. Пушкину – XIII, 121), а 22 апреля 1825 г. он просил брата прислать “новое Wal<ter> Scott” (XIII, 163). <…> [В] 1824 г. в Париже был опубликован роман “Сент-Ронанские воды” (“Les Eaux de Saint-Ronan”), в 1825 г. в Авиньоне — новый перевод романа “Квентин Дорвард” (“Quentin Durward”), в те же годы в Париже выходило полное собрание сочинений Вальтера Скотта по-французски (Œuvres complètes de Sir Walter Scott. Paris, 1822–1830. T. 1–60). Но Пушкин вряд ли имел намерение указать на какой-то конкретный роман» [Виролайнен 2012: 247–249].

Неизвестно, насколько Пушкин был осведомлен об этих французских новинках; близкое по времени издание одного из романов Скотта имелось в его библиотеке (№ 1366) — это перевод “Peveril du Pik” в издании 1824 г. [Письма 1926: 431]. См.: [Якубович 1928: 137–184].

Упоминание модного автора «Уэверли» вскоре после «сентиментального» «старинного» романа призвано усилить контраст между мирами графа и Натальи Павловны: читающий современного британского романиста граф в дальнейшем выступает, скорее, в духе героев Байрона; читающая нравоучительный эпистолярный роман прошлого века героиня готова также предпочесть этому чтению бурную сцену поединка козла и дворовой собаки.

…Съ bon-mots Парижскаго двора, / Съ послѣдней пѣсней Б[е]ранжера…

Отмеченная М. Н. Виролайнен в издании 1828 г. опечатка воспроизведена и в «Поэмах и повестях».

«В оригинале опечатка: Баранжера вместо Беранжера. Пьер-Жан Беранже (Béranger, 1780–1857) — французский поэт, автор политических песен, содержащих сатиру в адрес Бурбонов, дворянско-католической реакции и Священного союза, а также популярных фривольных песенок. Пользовался известностью в России 1820-х гг. Его переводили такие поэты, как В. Л. Пушкин, П. А. Вяземский, А. А. Дельвиг, В. Г. Тепляков, В. И. Туманский. Пушкин высказывался о Беранже весьма пренебрежительно (сохранившиеся отзывы относятся к 1830-м гг.). В июле 1825 г. Пушкин, шутя, писал Вяземскому: “Какую песню из Беранже перевел Василий Львович? Уж не “Le bon Dieu” ли? Объяви ему за тайну, что его в том подозревают

в Петербурге и что готовится уже следственная комиссия <...> Не худо уведомить его, что уже давно был бы он сослан, если б не чрезвычайная известность <...> его “Опасного соседа”. Опасаются шума!” (XIII, 185). По предположению Б. М. Гаспарова, эта богохульная песня и имеется в виду в “Графе Нулине” (см.: Гаспаров Б. М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. С. 258–259). <...> В первом беловом автографе имелся вариант: “С последним томом<?> Беранжера” (V, 168). В 1825 г. в Париже действительно вышли отдельной книгой “Новые песни” (“Chansons nouvelles”) Беранже. “Московский телеграф” сообщал, что издание “Песен” Беранжера, отпечатанное тиражом 10 000 экземпляров, остановлено правительством (1825. Ч. 3. № 9. С. 62–63). Упоминались и публикации отдельных песен Беранже, например: “В “Поэтическом альбоме” г-н Шаррен собрал старые песни Панара, Монкрифа, новую песенку Беранжера, кое-что от других...” (Московский телеграф. Ч. 3. № 10. С. 177; см. также: Ч. 5. № 17. С. 59)» [Виролайнен 2012: 250–253].

...Съ мотивами Россини, Пера...

«Речь идет о мотивах из опер Джоакино Антонио Россини (Rossini, 1792–1868) и Фердинандо Паэра (Paer, 1771–1839). В середине 1820-х гг. оба итальянских композитора жили в Париже (Россини — с 1824 г., Паэр — с 1807 г.) и пользовались большим успехом» [Виролайнен 2012: 253].

Б. М. Эйхенбаум в неопубликованном комментарии к ГН указал на противоположность направлений двух композиторов, заключив, что соседство «классика» Паэра и Россини в багаже Нулина, как и весь «набор имен, идущий следом за перечислением предметов туалета, характеризует полную беспринципность Нулина — его следование моде» [Эйхенбаум 1936–1937: 21].

Et cetera et cetera.

О французских источниках финального “et cetera” см. в комментарии Набокова к «Онегину» [Набоков 1998: 285–286].

<11.> Ужъ столъ накрытъ; давно пора... ~ Тихонько графу руку жметъ.

Отметим в зачине неожиданное продолжение рифменной цепочки предыдущего сегмента.

11 сегмент распадается на четыре повествовательных такта:

1. ожидание появления героя (интроспекция в мир героини) и начало разговора, *эпически* изображенное с точки зрения повествователя (речь героев дана как косвенная);

2. изображенный с точки зрения повествователя разговор перетекает в застольный *драматический* диалог, состоящий из вступительной «ремарки» и *прямой речи* героев, прерываемой лишь в одном месте ремаркой «И граф / Поет»;

3. действие перемещается из столовой в гостиную; эта часть графически отделена от предыдущей переносом строки с малым интерлиньяжем после реплики «Я сыт и так»; вечернее времяпрепровождение героев, выдержанное в третьем лице, но со знаменательным смещением повествования в сторону *лирической* интроспекции: мы видим происходящее глазами графа, наблюдающего за Натальей Павловной. Это, в частности, отражается в новой номинации героини: «хозяйка молодая». Светская беседа сменяется здесь другой системой знаков: языком *взглядов* героини и *эмоций* героя;

4. вкрапление *описательного* «жанра» и возвращение иронически морализирующего повествователя, мнимо осуждающего кокетство проказницы. На фоне бессловесности частей 3. и 4. особый вес получает несколько развернутая реплика героини, подчеркнутая аллитерационным курсивом («*Пор*а, *про*щайте: ждут *по*стели. / *Пр*иятный сон»), последнее пожелание в перспективе дальнейшего развития сюжета отзывается авторской иронией. Заключительный *жестовый* диалог (конвенциональный поцелуй графа и нарушающее условности тайное рукопожатие героини) воспринимаются как пуант этого сегмента, напряженный сюжет которого держится не на насыщенности событиями, но на смене регистров и точек зрения.

Дополнительную композиционную автономность этому сегменту придает семантический повтор: в зачине его героиня осведомляется о ноге графа, в финале совершается роковое рукопожатие. Ср. также рифменный, мотивный и лексический повтор в начале и конце сегмента (*граф / привстав, встав)*. Отметим также подобие двух триад: тем разговора героев (театр – литература – моды, последняя тема

завершается жестом) и описанных выше типов диалогов героев (вербальный – визуальный – тактильный).

...Графъ отвѣчаетъ: ничего.

Такой ответ на формульный вопрос — галлицизм, не встречающийся в русской литературе пушкинской эпохи в виде кальки (хотя выражение «ничего» в значении «ничего особенного/страшного» уже бытует). Согласно словарю Э. Литтре, “De rien, se dit absolument et populairement, pour : ce n’en vaut pas la peine. Je vous remercie du coup de main que vous m’avez donné. — De rien” [Littré 1875: 1726]. Таким образом граф на вежливый вопрос о здоровье отвечает: «Благодарю, не стоит внимания» (справка В. А. Мильчиной). Одновременно Нулин каламбурно отвечает читателю на буквально воспринятый вопрос «Каков он?», дублируя семантику своей фамилии (здесь возможна также травестия ответа Одиссея Полифему).

Напомним также обыгрывание этой лексемы в «Царе Никите и сорока его дочерях», в связи с этим см. указание на использование французского “Rien” в двусмысленном контексте в «Нескромных сокровищах» Дидро (1748): [Левинтон, Охотин 2016: 948].

...Къ ней подвигаетъ свой приборъ...

> «В то время в России еще сохранялся обычай XVIII века, согласно которому дамы и кавалеры за обедом сидели друг против друга по разные стороны стола. <...> Нулин же без спроса садится не только на одну сторону стола с хозяйкой, но и очень близко от нее. Такой поступок, будь он совершен в присутствии посторонних, граничил бы с конфузом и оскорблением, но и один на один он был явно вызывающим. Именно такого эффекта и должен добиваться “настоящий” денди» [Сретенский 2010: 121].

Впрочем, если речь идет не о торжественных обедах, а о приватных вечерах, этот обычай не соблюдался (так Вяземский подсел к Татьяне, не нарушая этикета).

...Святую Русь бранитъ...

Номинация «Святая Русь», появляющаяся у Андрея Курбского и встречающаяся затем в былинах и исторических песнях (в широкой

историко-культурной перспективе см.: [Живов 2004]), входит в русскую словесность как опознавательный знак нарождающейся «народности»; знаменательным образом это сочетание всплывает в 1812 г. в ростопчинской афишке от 20 сентября 1812 г.: «Оставайтесь, братцы, покорными христианскими воинами Божией Матери, не слушайте пустых слов! Почитайте начальников и помещиков; они ваши защитники, помощники, готовы вас одеть, обуть, кормить и поить. Истребим достальную силу неприятельскую, погребем их на Святой Руси, станем бить, где ни встренутся» [Ростопчин: 219]. Патетическое звучание этого клише, использованного в «Истории…» Карамзина (9 и 10 тт.), охотно эксплуатировалось поэзией 1810-х – 1820-х гг.; ср. его гражданские обертоны:

Их зрела и святая Русь —
Певцов и смелых и священных,
Пророков истин возвышенных!
О край отчизны, — я горжусь!
(Кюхельбекер, «Поэты», 1820) [Кюхельбекер 1967: 132].

Пусть белых негров прекратится
Продажа на святой Руси
(Вяземский, «Василий Львович, милый, здравствуй…», 1820)
[Вяземский 1959: 145].

Кто жизни не щадил своей
В разбоях, злато добывая,
Тот думать будет ли о ней.
За Русь святую погибая?
(Рылеев, «Смерть Ермака», 1821) [Рылеев 1987: 119].

Так Русь святая нам святей,
Когда Карамзина читаем <...>
(Козлов, «К другу Жуковскому», 1822) [Козлов 1855: 48].

У Пушкина это сочетание, вопреки В. М. Сретенскому [Сретенский 2010: 124], встречается не только в ироническом контексте, как в письме брату: «Святая Русь мне становится невтерпеж Ubi bene ibi patria. А мне bene там, где растет трин-трава, братцы» (январь–февраль 1824) [XIII: 86]. Ср. в «Борисе Годунове» патетическое восклицание Курбского в сцене «Граница Литовская»: «Святая Русь, Отечество!

Я твой!» и вовсе не ироническое использование штампа в «Послании цензору» (1822): «Скажи: не стыдно ли, что на святой Руси, / Благодаря тебя, не видим книг доселе?» [II, 1: 268].

Презрение героя к родине и предпочтение ей Парижа — общее место антищегольской и антигалломанской традиции. В связи с упоминавшимися драматическими претекстами ГН стоит упомянуть достаточно близкую к этому месту характеристику графа Ольгина из «Урока кокетками, или Липецких вод» А. А. Шаховского (1815):

> Граф вместе, кажется, их вывез из Парижа
> С свободой все ругать, не дорожить никем.
> Он остр и иногда неглупо рассуждает,
> Быть мог бы чем-нибудь, а сделался ничем, —
> И служит образцом пустого воспитанья,
> Которое дают нередко сыновьям
> Бояра знатные. Пора уняться нам
> На многих языках за вздорное болтанье,
> За знание во всем поверхности одной
> И за презрение к стране своей родной
> Платить землям чужим постыдные оброки.
> Граф Ольгин, например, брал разные уроки
> У разных мастеров и выучен всему,
> Что мог бы и не знать; заговори ж ему
> О нашей древности и о законах русских,
> О пользах той земли, в которой он рожден,
> Где родом он своим на службу присужден, —
> Тотчас начнет зевать, и авторов французских
> Куплеты дерзкие и вольнодумный вздор —
> Его единственный ученый разговор [Комедия 1990: 19–20].

…Какъ можно жить в ее снѣгахъ…

Как мы помним, снег в поэме еще только «идти хотел», зимний путь не установился, так что граф использует расхожее клише (французское “les neiges de la Russie”, получившее широкое распространение после 1812) для того, чтобы противопоставить Россию Парижу. Ср. например, в цитируемой Б. Констаном речи Одиллона Барро в Палате представителей (1815, начало «ста дней»): “<…> Considérant qu’après

avoir fait périr dans les neiges de la Russie la plus belle armée qui ait jamais existé <…>” [Constant 1820: 173].

«А что театръ?» — О! сиротѣетъ…

«<...> отражение мнения, сложившегося в прессе.

Наталья Павловна не может с ним не согласиться, ведь она уже читала в “Московском телеграфе”, что в декабре 1824 года во всех театрах Парижа было поставлено 20 новых пьес, в январе 1825 года — 14, в марте — 13, а в апреле — только 10. “Иные, — сообщает журнал, — канули в лету при безмолвии зрителей, другие улетали со свистом и шлепаньем” (МТ 1825, IX, 145)» [Сретенский 2010: 125–126].

Тальма совсѣм оглохъ, слабѣетъ...

«Франсуа Жозеф Тальма (Talma, 1763–1826) — знаменитый французский трагический актер классической школы, в которую он внес новые принципы, добиваясь правдоподобия на сцене. <...> В России он был хорошо известен, его образ воспринимался как один из символов парижской культурной жизни. Гравюра-заставка к изданному в 1808 г. стихотворению И. И. Дмитриева “Путешествие N. N. в Париж и Лондон, писанное за три дни до путешествия. В трех частях” <...> изображала В. Л. Пушкина вместе с Тальма. В 1820 г. в “Моих замечаниях об русском театре” Пушкин пишет о Тальма как о хорошо известной русским театралам фигуре. О Тальма, как и о других упоминаемых ниже актерах, Пушкин мог слышать, в частности, от Катенина, который, по свидетельству П. А. Каратыгина, “будучи в Париже, в 1814 г., вместе с полком <...> видел все сценические знаменитости того времени: Тальму, Дюшенуа, Потье, Марс, Брюнне, Моле и проч.” (Каратыгин П. А. Записки. Л., 1929. Т. 1. С. 106).

В известиях “Московского телеграфа” об интересных событиях европейской культуры имя Тальма фигурирует неоднократно (см., например: 1825. Ч. 3. “Прибавление” к № 10. С. 165; “Прибавление” к № 12. С. 272)» [Виролайнен 2012: 253–254].

…И мамзель Марсъ, увы! старѣет.

«Анна Франсуаза Ипполита Буте (Boutet, 1779–1847; сценический псевдоним: Марс) — знаменитая актриса парижского театра “Комеди Франсез”, выступала в амплуа инженю и не переставала играть молодых героинь в весьма пожилом возрасте. В 1825 г. она продолжала пользоваться

большим успехом у публики (см. дневник А. И. Тургенева за 1825 г.: Тургенев А. И. Хроника русского. Дневники. С. 315)» [Виролайнен 2012: 256].

Зато Потье, le grand Potier! / Онъ славу прежнюю въ народѣ / Доныне поддѣржалъ одинъ.

«Шарль Габриэль Потье (наст. фамилия — Потье де Кайетьер, 1775–1838) — один из самых знаменитых парижских комических актеров, отличался широким творческим диапазоном и даром импровизации. <…> Имя Потье фигурировало в русской печати. См., например: В. Анекдоты о французском актере Потье // Благонамеренный. 1822. Ч. 17. № 13. С. 517–518. Возможно, Пушкину была известна острота Ф. В. Ростопчина, который после своей отставки в 1814 г. приехал в конце 1816 г. в Париж. Современник бывшего московского губернатора рассказывал: «“Вы, верно, хотели сличить Париж с Москвою после общего их несчастия?” — спрашивали некоторые Ростопчина. Граф понимал сарказм, но он слишком льстил его самолюбию. И он отвечал эпиграммой, более любезной, чем оскорбительной. “Нет! Мне хотелось лично увериться в истинных достоинствах трех великих мужей Франции: герцога Отрантского <Ж. Фуше>, князя Талейрана и актера Потье”. — “И вы нашли?..” — “Я нашел, что более всех достоин своей славы последний”» (Граф Растопчин в Париже // Северная пчела. 1839. № 108, 18 мая. С. 431; без подписи). См.: Балакин А. Ю. “Граф Нулин” и граф Ростопчин: (Об одной фразе пушкинской поэмы) // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2002. Вып. 28. С. 150–155. По мнению исследователя, граф Нулин “лишь повторяет <…> представление об одном из корифеев французской сцены. Внимательные же читатели, несомненно, узнавали и саму остроту, и ее подлинного автора, и это в их глазах могло придавать пушкинской поэме дополнительный комизм” (Там же. С. 154–155)» [Виролайнен 2012: 256–257].

«Какой писатель нынче въ модѣ?» / — Все d’Arlincourt и Ламартинъ. — / «У насъ имъ также подражаютъ.»

На вопрос о писателе граф отвечает не одним, а двумя эквиритмичными и фонетически перекликающимися в зачинах именами, сливающимися, таким образом, в некое заумное единство. Комизм усилен принципиально разными сферами творчества двух авторов (популярные романы и элегические медитации).

«Шарль Виктор Прево Д ’Арленкур (D’Arlincourt, 1789–1856) — французский писатель романтического направления <…>. В широких читательских кругах Д’Арленкур пользовался большой популярностью, хотя его манера загромождать романы невероятными приключениями и ужасами, а также стилевыми излишествами неоднократно подвергалась критике и даже вызывала насмешки, в том числе и в русской печати. В 1824 г. П. А. Вяземский в статье, продолжавшей полемику по поводу поэмы “Бахчисарайский фонтан”, писал о прозе Д’Арленкура как о примере “сочетания слов и понятий несочетаемых” (Вяземский П. А. Разбор “Второго разговора”, напечатанного в № 5 “Вестника Европы” // Пушкин в прижизненной критике: 1820–1827. СПб., 2001. С. 172). <…>

Наталья Павловна читала “Московский телеграф” не менее внимательно, чем Пушкин, поскольку именно там она почерпнула сведения о русских подражаниях Д’Арленкуру: “С удовольствием скажем, что нынешний год кустарные изделия особенных русских переводчиков были не столь многочисленны, как прежде. Кроме немногих творений, перешитых на русский манер, а именно: “Двадцать один год” Монтолье, “Матильда при горе Хорив”, “Новости” Жанлис, “Пустынник” ужасного Д’Арленкура — охотники до произведений сего рода не получили ничего нового и должны были довольствоваться изношенными ужасами прежних годов” (1825. Ч. 1. № 1. С. 88) <…>

Альфонс-Мари-Луи де Ламартин (Lamartine, 1790–1869) — французский поэт, к середине 1820-х гг. получивший европейскую известность благодаря двум сборникам элегий, высоко оцененным Пушкиным: “Поэтические раздумья” (“Méditations poétiques”, 1820) и “Новые поэтические раздумья” (“Nouvelles méditations poétiques”, 1823). <…> В России Ламартина много переводили, интерес к нему проявляли Вяземский, А. И. Тургенев, Н. Полевой, Киреевский, Плетнев, велик был его успех и в весьма широкой читательской аудитории, но к середине 1820-х гг. он уже получил репутацию “дамского”, “альбомного” поэта. <…> Неожиданная литературная осведомленность Натальи Павловны о русских подражателях Ламартину тоже восходит к “Московскому телеграфу”, где печатались переводы Пл. Г. Волкова, например “К Эльвире: (Из Ламартина)”, “Озеро: (Из Ламартина)” (1825. Ч. 2. № 6. С. 89–90; № 8. С. 279–282)» [Виролайнен 2012: 257–261].

Если русские подражатели Ламартина были налицо, то приведенное выше мнение «Московского телеграфа» о переводной литературе никак не объясняет реплики Натальи Павловны о подражателях

д’Арленкуру. Скорее, речь идет не о внимательном чтении журнала Полевого, но о простом поддержании светской беседы.

«Русская транслитерация имени *Ламартин* (в отличие от французского написания *D’Arlincourt* в той же строке) была связана с его положением на конце стиха, в рифмующейся части строки; передача французского имени русскими буквами создавала не только фонетическое, но и графическое совпадение с рифмующимся словом в ст. 153 — *один*, “укрепляло” рифму. Написание *Ламартин* появилось только в печатной редакции текста, в рукописных же редакциях — *Lamartine*» [Прозоров 2013: 159–160].

«Как тальи носятъ?» — Очень низко, / Почти до... вотъ по этихъ поръ.

«В комической реплике пушкинского героя нашло отражение вполне реальное явление бытового обихода: снижение линии талии изменило силуэт женского костюма именно в первой половине 1820-х гг. Сравнительно с поясами под грудью, распространившимися после Французской революции как черта ее эстетического уклона к античным формам, низкая талия выглядела как довольно значительная новация в одежде, воспринимаясь в свете романтического поворота от условности к естественности. См. иллюстрации и пояснения к ним в изд.: Journal des Dames et des Modes. Paris, 1824. N 1–26; 1825, N 27–52; Московский телеграф. 1825. Ч. I–VI. № 1–24. Прибавления; Дамский журнал. 1825. Ч. IX–XII. № 1–24; также: Русский костюм. 1799–1917: В 5 вып. Материалы для сценических постановок русской драматургии от Фонвизина до Горького. М., 1960. Вып. 1. 1780–1839. С. 12; Мерцалова М. Н. История костюма: Очерки истории костюма. М., 1972. С. 143–144» [Прозоров 2013: 160].

«В 1825 году талия в женском костюме было опущена до <...> бедер <...>» [Сретенский 2010: 132].

По предположению В. М. Сретенского [Там же: 131–132], здесь можно разглядеть ироническую аллюзию на булгаринский альманах «Русская Талия. Подарок любителям и любительницам Отечественного театра на 1825 год», этот каламбур был обыгран Пушкиным в письме к брату, написанном в первой половине ноября 1824 г.:

Если гг. издатели не захотят удостоить меня присылкою своих альманаков, то скажи Сленину, чтоб он мне их препроводил, в том числе и «Талию» Булгарина. Кстати о талиях: на днях я мерялся поясом с Евпраксией, и тальи наши нашлись одинаковы [XIII: 120].

Позвольте видѣть вашъ уборъ; / Такъ… рюши, банты... здѣсь узоръ...

«*Рюши* — отделка женского платья: присборенная полоса ткани или тесьма, сложенная складками. Обилие дробной отделки на женской одежде также входит в моду в 1820-е гг., контрастируя с гладкими или сдержанно декорированными поверхностями одежд и тканей предшествующих десятилетий. Ср.: "Почти все платья имеют высокие гарнировки до самых колен, в пять или шесть складок..." (Северная пчела. 1825. № 68. Июня 6-го); "Белое мусселиновое платье, гарнированное шестью рядами de doubles rushes, плотно лежащих один к другому, из тюля" (там же. № 90. Июля 28-го); "... Блузы... украшаются нарядным шитьем... (...) внизу выложены тремя воланами, не только вышитыми, но еще и обшитыми кружевом" (Дамский журнал. 1825. Ч. XI. № 17. С. 152–153); "На танцевальных платьях, кроме уборки внизу, пришиваются волнистые полосы от самого пояса вправо до самой уборки внизу" (Московский телеграф. 1825. Ч. I. Прибавление [3]. С. 74)» [Прозоров 2013: 160].

«*Банты* «украшали шляпы, платья и пояса: "Новейший убор платьев из (...) тисненой кисеи или персидской кисеи, называется шалотою: между большими матерчатыми бантами, расположенными фестонами, находятся длинные разводы"[6]» [Сретенский 2010: 132].

Узор — «в данном случае — вышивка, без которой в то время не обходилось ни одно платье. В торжественных случаях дамы надевали платье с вышитым растительным орнаментом по всей длине юбки. В деревне же "модные дамы" носили "блузы из индийской кисеи, у которых развалистые рукава богато вышиты, а низ украшен витками и кружевами"[7]. Таким образом, здесь — это на рукавах и внизу платья» [Там же: 133].

«Мы получаемъ Телеграфъ»

«"Московский телеграф" — журнал, издававшийся в Москве Н. А. Полевым в 1825–1834 гг. В "Прибавлениях" к нему печатались "Летописи мод", главным образом парижских, с приложением "модных картинок", а также описания "модных обычаев", принятых в Европе. Ориентированный на широкую аудиторию, "Московский телеграф" стал самым читаемым из русских журналов. Пушкин, по просьбе Вяземского, принял участие в первых номерах журнала, получал его (как и Наталья Павловна) в Михайловском и поначалу был доволен им. Однако уже к концу 1825 г. он

---

6 Московский телеграф. 1825, № 19. Прибавление, С. 171.

7 Там же. С. 294.

стал в письмах к Вяземскому с осуждением писать о дилетантизме, “невежестве”, “педантизме” Полевого и отказался числиться постоянным сотрудником “Телеграфа”» [Виролайнен 2012: 262].

«— Ага! хотите ли послушать / Прелестный водевиль?»

«<...> графское “ага!” будет понятно, если знать, что “Московский телеграф” издается <…> только девятый месяц, а граф, проведя много времени за границей и не интересуясь российскими событиями, не знает, какой телеграф имеет в виду его собеседница. Поэтому он и произносит свое глубокомысленное “ага” и тут же, чтобы не попасть впросак, переводит разговор на другую тему» [Сретенский 2010: 133–134].

Как указывает А. А. Гозенпуд, термин «водевиль» для обозначения куплетов, был введен Буало [Комедия 1990: 675 и след.].

…В чугунну доску сторожъ бьетъ...

«Имеется в виду “било” — кусок “звонкого” металла <...> подвешенный у заднего крыльца или на заднем (хозяйственном) дворе. Обходя двор через равные промежутки времени, сторож должен ударить в било обозначая свое присутствие, что, по общему мнению должно отпугивать возможных воров» [Сретенский 2010: 137].

… хозяйки взоръ / То выражается привѣтно, / То вдругъ потупленъ безотвѣтно…

Безмолвный язык прихотливо меняющихся взоров, как и вообще мимических движений, часто противоречивых — общее место психологизированной любовной элегии:

То свеж и чист, как роза молодая,
Твое лицо румянец оживлял;
То вспыхивал твой взор, то угасал,
Как в облаке зарница золотая.
(Языков, «Услад», 1823) [Языков 1988: 95].

И взоры прекрасной
То нежны н ясны,
Как божий огонь,
То мрачны и томны,
Как вечер худой,

Безлунный и темный,
Иль сумрак лесной.
(Языков, «Островок», 1824) [Языков 1988: 115].

Окружена поклонников толпой,
Зачем для всех казаться хочешь милой,
И всех дарит надеждою пустой
Твой чудный взор, то нежный, то унылый?
(Пушкин, «Простишь ли мне ревнивые мечты...», 1823) [II: 300].

Ср. разработку темы говорящего взгляда в пушкинском отрывке 1823 г.:

Как наше сердце своенравно!
томимый вновь,
Я умолял тебя недавно
Обманывать мою любовь,
Участьем, нежностью притворной
Одушевлять свой дивный взгляд,
Играть душой моей покорной,
В нее вливать огонь и яд.
Ты согласилась, негой влажной
Наполнился твой томный взор;
Твой вид задумчивый и важный,
Твой сладострастный разговор
И то, что дозволяешь нежно,
И то, что запрещаешь мне,
Все впечатлелось неизбежно
В моей сердечной глубине [Там же: 304].

Куда кокетство не ведетъ! / Проказница — прости ей, Боже!

Очередная смена номинации, обозначающая возвращение точки зрения к позиции повествователя, иронически приглашающего читателя обратить внимание на шалость Натальи Павловны.

Ср. в IV главе «Онегина» формулу: *К беде неопытность ведет.*

...Тихонько графу руку жметъ.

К 1825 году тайное пожатие руки как эротический жест-прелюдия уже прочно вошло в арсенал русской поэзии. Можно напомнить памятный Пушкину «Первый снег (В 1817-м году)»:

Кто в тесноте саней с красавицей младой,
Ревнивых не боясь, сидел нога с ногой,
Жал руку, нежную в самом сопротивленье,
И в сердце девственном впервой любви смятенья,
И думу первую, и первый вздох зажег,
В победе сей других побед прияв залог [Вяземский 1958: 131], —

а можно привести пример тайного рукопожатия как прелюдии к более серьезным действиям из другого сочинения автора ГН:

И перед ней коленопреклоненный,
Он между тем ей нежно руку жал…
Потупя взор, прекрасная вздыхала,
И Гавриил ее поцеловал.
Смутясь она краснела и молчала;
Ее груди дерзнул коснуться он…
«Оставь меня!» — Мария прошептала,
И в тот же миг лобзаньем заглушен
Невинности последний крик и стон… [IV: 133–134].

Другие примеры см.: [Сретенский 2010: 162–163].

<12.> Наталья Павловна раздѣта ~ Легла и вытти вонъ велѣла.
<13.> Своимъ французомъ между тѣмъ ~ И неразрѣзанный романъ.

Эти сегменты образуют параллель, вновь замедляющую сюжетное движение. Сцены, описывающие отход героев ко сну, комедийно со / противопоставлены:

— в первой Параша сообщает барыне информацию о графе (которой, однако, повествователь не делится с читателем, ее место в пространстве повествования занято допускающей двусмысленные толкования информацией о самой Параше, см. выше — с. 41), наконец, госпожа одевается ко сну и отсылает служанку прочь, после чего мы расстаемся с героиней вплоть до решающей сцены ночного свидания;

— во второй сцене Нулин спрашивает сигару, в ответ Пикар приносит ему целый набор походных аксессуаров.

Друзья мои! Параша эта…

Имя служанки в контексте дворянского русско-французского культурного двуязычия уже было использовано Пушкиным во II главе «Онегина» (*Звала Полиною Прасковью*). Отметим его появление, с одной стороны, в той же простонародной форме, что в ГН, в «Домике в Коломне» и «Медном всаднике» и, с другой — во французской форме для героини совсем другого плана в <«Рославлеве»> (1831) (где, впрочем, Пушкин следует за претекстом Загоскина).

…Наперсница ея затѣй...

Субретка — традиционный персонаж светской комедии, соединяющий функции конфидентки героини, трикстера и переносчицы вестей. Определение ее как «наперсницы» отсылает, скорее, к архаическим амплуа высокой трагедии, против сюжетных схем которой, воскрешаемых петербургскими поборниками высокой гражданской поэзии, скрыто направлена поэма (см. выше о «Рогнеде» Рылеева).

…Изношенныхъ капотовъ проситъ...

> «*Капот* в 1820–1830-е гг. — верхнее женское платье для улицы, род накидки или плаща, нередко с капюшоном (см.: Кирсанова Р. М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. Костюм — вещь и образ в русской литературе XIX в. М., 1989. С. 102)» [Прозоров 2013: 161].

Спросила кофту и чепецъ…

> «Кофта — элемент домашнего наряда. <...> Пожилые помещицы носили кофты в сочетании с платком постоянно. Молодые — только в интимной, домашней обстановке, а в холодное время года надевали так, как Наталья Павловна — в постель. Дело в том, что спать ложились в хорошо натопленном помещении, а к утру печи остывали. Часам к четырем утра становилось довольно прохладно. Здесь и должны были выручить ночной колпак (чепец) и кофта, пока дворня (часов в 6–7 утра) вновь не растопит печи» [Сретенский 2010: 145].

Ср. в «Пиковой даме»: «<Г>рафиня осталась в спальной кофте и ночном чепце…» [VIII: 240].

... сигару проситъ...

Модные сигары, которыми Пушкин заменил трубку (см. ниже) — знак парижского щегольства Нулина. Само слово ощущалось в 1825 как неологизм (в стихах оно встречается до ГН крайне редко, например, в «Подражанье Беранже» Дельвига (1821) с теми же коннотациями). У Пушкина в «Послании к Юдину» (1815) встречаем еще неустоявшуюся в написании «цыгарру» — определенно литературного происхождения. См. также: [Лернер 1913; Pilshchikov 2017].

...Графинъ, серебряной стаканъ, / Сигару, бронзовой светильникъ, / Щипцы с пружиною, будильникъ / И неразрезанный романъ.

Черновики демонстрируют направление работы над этим перечислением. В первом слое «Нового Тарвквиния» граф просил трубку, в ответ Пикар приносил «Кисет, серебряный стакан, Дорожный, бронзовый светильник, Щипцы с пружиною, гасильник И неразрезанный роман». Во второй рукописи ненужный после появления *сигары* (уже во втором слое первого варианта текста) *кисет* был заменен *крафином*, а нейтральный *гасильник*, уместный при переходе от аксессуаров ночного освещения к роману, удаленным на каком-то этапе движения текста к печати *урыльником.* Злесь существенно, что Пушкин не восстановил избыточной детали, но нашел замену, также связанную (хотя и не столь вызывающе) с физиологической сферой и с мотивом прерывания сна.

> «По наблюдению Н. Н. Мазур, появление в автографе поэмы «революционного для стилевой системы того времени слова “урыльник”» имеет контекстуальную перекличку с поэмой В. Л. Пушкина “Опасный сосед”. Ср. <...> “Но вот кривой лакей им кофе подает; Безносая стоит кухарка в душегрейке; Урыльник, самовар и чашки на скамейке” (Пушкин В. Л. Стихотворения. СПб., 2005. С. 28). См.: Мазур Н. Н. Пушкин и Беранже. С. 49» [Виролайнен 2012: 264–265].

... графинъ...

Предпочтение формы «графин» черновому «крафин» (встречавшемуся в «Приглашении к обеду» Державина), думается, вызвано не

в последнюю очередь перекличкой с титулом героя (ср. выше обыгрывание его в рифме на «телеграф»).

...серебряной стаканъ...

> «[Т]акие стаканы производились и продавались как дорожная посуда. Именно их и хранили в дорожных погребцах» [Сретенский 2010: 146].

... бронзовой светильникъ...

> «[По]дставка для свечи у графа сделана из бронзы — материала, только-только вошедшего в моду. Лишь за полгода до приезда графа в Россию "Московский телеграф" сообщал: "Просим внимания, в Париже есть чему поучиться, первое — бронзы: часы, канделябры, даже люстры, должны быть цвета зеленого или темно-зеленого и отнюдь не позолоченные"[8]» [Сретенский 2010: 146].

... Щипцы с пружиною...

> «Шипцы для снимания нагара со свечи» [Сретенский 2010: 146].

См.: [Соколова, Орлова 1982: 161].

... будильникъ...

> «[К]упленный графом в Париже будильник, вероятнее всего бронзовый, изготовленный в "античном стиле" в мастерских Томира или Равио» [Сретенский 2010: 147].

И. Г. Добродомов со ссылкой на словарь Даля предполагает, что слово «будильник» в значении «часы с будильником» к 1825 г. еще не вошло в русский язык: «В наше время этот прибор, вероятно, получил бы английское название таймер» [Добродомов 2003: 113]. Ср., впрочем, в англо-русском словаре Н. Грамматина и М. Пареного перевод "An alarm watch, будильник" [Parenogo 1817: 264].

---

8 «Московский телеграф». № 5. Приложение. С. 86.

<14.>В постелѣ лежа, Вальтеръ-Скотта ~ И Нулинъ свѣчку погасилъ.

Этот сегмент вновь возвращает нас в сферу героя, он начинается как монолог, мешающий чтению неназванного романа, причем лапидарный монолог этот намеренно эллиптичен (аналогом будут фрагментарные монологи à part в драматических жанрах, предполагающие, что зрители догадываются о недосказанном).

Как уже отмечалось, о замысле ГН мы достоверно не знаем, можно, однако, реконструировать его, отталкиваясь от этого сегмента. Как известно, он варьирует черновую строфу 3 главы «Евгения Онегина» (начата 8 февраля 1824 г.), весьма значимую для движения замысла романа в стихах.

В постеле лежа — наш Евгений
Глазами Байрона читал,
Но дань вечерних размышлений
В уме Татьяне посвящал —
Проснулся <он> денницы ране,
И мысль была все о Татьяне.
Вот новое подумал он —
Не уж-то я в нее влюблен? [VI: 307].

Далее следовали варианты развития сюжета: в повествовательном модусе («<Решил> и скоро стал Евгений / Как Ленской…») и в виде авторского отступления («Ужель Онегин в самом деле / <Влюбился>…»). Очевидно, именно этот, традиционный для романтической поэмы вариант развития сюжета, отвергнутый Пушкиным, резко сместившим повествование в 3 главе от Онегина к Татьяне, оказался исходной точкой травестирования сюжетной канвы повествования о вторгающемся в идиллический мир героини из внешнего пространства демонического соблазнителя. Отброшенный в обретающем серьезность романе сюжетный ход стал основным в шуточной поэме. На исключительную значимость онегинского контекста ГН указывали Г. А. Гуковский [Гуковский 1957: 73–84] и Л. А. Сидяков, рассматривавший поэму как своеобразный «комментарий» к роману в стихах [Сидяков 1978].

Здесь черновой вариант V строфы 3 главы «Онегина» подвергается радикальному и демонстративному (разумеется, лишь для автора и его исследователей) инверсированию: герой размышляет не *с утра*, а *перед сном*, он читает не демонического Байрона, а В. Скотта, ирония Евгения, адресованная им себе («Ей богу это было б славно») теперь обращена повествователем на простодушно рассуждающего «вслух» героя. См. ниже о другом отброшенном фрагменте романа в стихах, использованном в ГН (с. 125).

<15.> Несносный жаръ его объемлетъ ~ Отправился на все готовый.

Этот сегмент, включающий интроспекцию, переходящую во внутренний монолог, проясняет для читателей проекцию ГН на легенду о Тарквинии и Лукреции (см. далее наблюдения М. Н. Виролайнен о шекспировском слое, появляющемся в этом сегменте). В рукописи «Нового Тарквиния» повествователь пускался в рискованные сравнения, которые также можно рассматривать как пародию на барочную избыточность шекспировских уподоблений (см. об этом выше в разделе ***Правка в автографах***).

Параллельное место из ст. «Мечтателю» (1818) см. ниже (с. 131).

… бѣсъ не дремлетъ / И дразнитъ грѣшною мечтой…

Ср. тему бесовского искушения в «Русалке» (1819) [II, 1: 96–97].

… Пріятный голосъ, прямо женскій, / Лиц<а> румянецъ деревенскій — / Здоровье краше всѣхъ румянъ.

Опечатка («лице» вместо «лица») появилась только в «Поэмах и повестях».

Ср. противопоставление румяной Ольги и бледной Татьяны в III главе «Онегина». Также к теме онегинско-нулинских параллелей ср. характеристику Ленского из II главы: *С душою прямо геттингенской.*

Онъ помнитъ, точно, точно такъ, / Она ему рукой небрежной / Пожала руку...

> «У Шекспира Тарквиний тоже вспоминает рукопожатие Лукреции, но в отличие от пушкинского героя может истолковать его лишь как очередной

знак ее любви к мужу. Ср. во французском переводе, которым пользовался Пушкин: “Elle m’a pris tendrement par la main, se dit il, interrogeant mes yeux passionnés, dans la crainte d’apprendre de mauvaises nouvelles de l’armée dont son cher Collatin fait partie. <...> Puis sa main, serrée dans la mienne, la forçait de trembler de ses craintes fidèles; ce qui la frappa de tristesse, et la fit encore frémir davantage jusqu’à ce qu elle apprit que son époux était sain et sauf...”[9] <…> Перевод: “Она нежно взяла меня за руку, — думает он, — ища ответа в моих пылающих глазах, опасаясь услышать плохие новости из армии, где находится ее дорогой Коллатин. <...> Потом я сжимал ее руку, и мне сообщилась дрожь, вызванная страхами преданной женщины; это опечалило ее и заставило трепетать до тех пор, пока она не узнала, что муж цел и невредим...”» [Виролайнен 2012: 267].

…Ловить минутную затѣю…

Напомним, что слово *затея* ранее описывало неназванные предприятия, в которых Наталья Павловна полагалась на помощь Параши, а до этого отсылало к приемам новой литературы, не отличающейся, как можно догадаться, чинностью и нравоучительностью, в отличие от длинного и размеренного незатейливого сентиментального романа. Семантика этой лексемы, таким образом, конкретизируется по мере движения текста.

…И тотчасъ, на плеча накинувъ / Свой пестрый шелковый халатъ…

«Пародийная параллель к шекспировскому тексту: “C ’est maintenant que ce prince débauché s’élance de son lit; et roule son manteau sur son bras, follement agité par le désir et la crainte” (*Shakspeare.* La mort de Lucrèce. P. 75). Перевод: “И вот развратный царевич вскакивает с постели, хватает свой плащ и накидывает его на руку, охваченный и желанием, и страхом”» [Виролайнен 2012: 267–268].

Къ Лукреціи Тарквиній новый / Отправился, на все готовый…

«У Шекспира также маркирован момент, когда Тарквиний от ночных размышлений переходит к действиям: “Conduit ainsi en insensé par ses désirs

---

9 *Shakspeare.* La mort de Lucrèce // Œuvres complètes de Shakspeare. Traduites de l’anglais par Letourneur. Nouvelle édition, revue et corrigée par F. Guizot et A. P[ichot], traducteur de Lord Byron; précédée d’une notice biographique et littéraire sur Shakspeare; par F. Guizot. Paris, 1821. P. 85–86.

infernaux, le prince romain marche au lit de Lucrèce <Так, движимый безумством дьявольской страсти, римский царевич отправляется к ложу Лукреции>” (*Shakspeare.* La mort de Lucrèce. P. 81)» [Виролайнен 2012: 268].

После единственной в тексте прямой аллюзии на классический сюжет второй стих звучит двусмысленно: «на все готовый» может означать и «готовый принять любое развитие событий» и «готовый совершить все, чтобы добиться поставленной цели» (как Тарквиний).

<16.> Такъ иногда лукавый котъ ~ И вдругъ бѣдняжку цапъ-царапъ.

Решение о включении этого отступления Пушкин принял не сразу. Оно появилось во втором автографе, и в ответе о значении выражения «на все готовый», как будто, направляет читателя по второму пути. Однако сравнение с хищником нарочито снижено. Сравнения Тарквиния со львом и котом, содержащиеся в поэме Шекспира, возможно, могли повлиять на Пушкина при включении этого комического отступления в ГН: он припомнил отброшенную строфу XIV из первой главы «Онегина», оставив лишь первую, сниженную часть сравнения:

Так резвый баловень служанки
Анбара страж усатый кот
За мышью крадется с лежанки
Протянется, идет, идет
Полузажмурясь, [подступает]
Свернется в ком хвостом играет
Расширит когти хитрых лап
И вдруг бедняжку цап-царап —
Так хищный волк томясь от глада
Выходит из глуши лесов
И рыщет близ беспечных псов
Вокруг неопытного стада
Все спит — и вдруг свирепый вор
Ягненка мчит в дремучий бор [VI: 225–226];
см.: [Гофман 1922: 39–41].

В контексте рассуждений о «науке страсти нежной», в которой преуспел Евгений, эта строфа была остроумной иллюстрацией сказанного. В ГН она резко меняет функцию, участвуя в нагнетании сюжетной неопределенности. Сравнения героя со львом и котом, играющими с бессильной жертвой, можно обнаружить в «Лукреции» Шекспира, примеры см: [Виролайнен 2012: 268–269].

Что касается непосредственного источника сравнения, то уже П. О. Морозов указал на «Орлеанскую девственницу» Вольтера [Морозов 1908: 388].

> «Коту здесь уподоблен Монроз, крадущийся к спальне Агнессы (подойдя к ее ложу, он бросается на колени, так же как граф Нулин у постели Натальи Павловны). Ср: “Ainsi qu’un chat, qui d’un regard avide Guette au passage une souris timide, Marchant tout doux, la terre ne sent pas L’impression de ses pieds délicats; Dès qu’il l’a vu, il a sauté sur elle... <Так кот, который жадным взглядом высматривает в узком проходе робкую мышку, ступает мягко, его осторожные лапки почти не касаются земли; едва лишь заметив ее, он бросается на нее...>” (Voltaire. La Pucelle d’Orléans. Poème en vingt et un chants [Paris, 1813]. P. 162). Комментируемый фрагмент, в самом деле, был написан безотносительно к шекспировой “Лукреции”, поскольку он перенесен <…> из черновиков первой главы “Евгения Онегина” <…>» [Виролайнен 2012: 269–270].

Впрочем, текстуально к этому фрагменту ближе всего арзамасская пародия (Вяземского?) на «Притчи» графа Хвостова («Мышь»):

Мяучит кот,
А мышь пищит и, прыгая, идет
Коту навстречу.
Кот мышку сжал четою лап —
И вмиг ее он цап-царап [Пародия 1960: 296].

Примеры снижающих сравнений в бурлесках XVIII в. см.: [Гуменная 1985: 96–97].

<17.> ***Влюбленный графъ въ потемкахъ бродитъ ~ Иль притворяется, что спитъ.***

В рукописи «Нового Тарквиния» начало этого сегмента имело другой вид:

Вл<юбленный> граф в потемках бродит,
Дорогу ощупью находит,
Он местной памяти орган
Имел по Галевой примете.
Он в темноте, как и при свете,
Нашел бы дверь, окно, диван
Он чуть дыханье переводит
Желаньем пламенным томим
(Или боязнью) пол под ним
Скрыпит — украдкой он подходит [V: 171].

Речь идет о разработанной Францем Иосифом Галлем (1758–1828) концепции пространственного ощущения (Ortsinn, Raumsinn) как одной из функций мозга человека и животных, см. [Finger, Eling 2019: 252–253]. Во французской традиции начала XIX в., связанной с Галлем, сочетание “organe de la mémoire locale” встречается повсеместно. Согласно френологической теории Галля, «орган внешней памяти», он же орган любви к путешествиям (ср. «охоту к перемене мест» в «Онегине», *la passion des voyages*), проявляется двумя выпуклостями, расположенными косо от корня носа до середины лба (справка И. Магина и Н. Охотина). Содержащая этот термин позднейшая книга И. Бурдона (1830), излагавшая учение Галля, имелась в библиотеке Пушкина [Громбах 1989: 90–92; Модзалевский 1910: 309, № 1260, разрезана]; подробнее, в том числе в связи с образом Нулина как «русского путешественника», см. очерк в: [Громбах 1989: 120–124].

Пушкин отбрасывает это отступление (заменяя его, однако, замедляющей действие вставкой из «Онегина»).

Н. Н. Мазур отмечает, что в этом сегменте «ярко проявилась полиреферентность пушкинского текста: описание ночных приключений графа, сосредоточившее в себе большинство мотивных перекличек с “Лукрецией”, одновременно травестировало драматическое описание пути Заремы в спальню Марии в “Бахчисарайском фонтане”» [Мазур 2007: 49]. Ср.:

Все жены спят. Не спит одна.
Едва дыша, встает она;
Идет; рукою торопливой
Открыла дверь; во тьме ночной

Ступает легкою ногой...
<...>
Пред нею дверь; с недоуменьем
Ее дрожащая рука
Коснулась верного замка...
Вошла, взирает с изумленьем...
И тайный страх в нее проник.
<...>
Пред ней покоилась княжна,
И жаром девственного сна
Ее ланиты оживлялись... [IV: 163–164].

В «Новом Тарквинии» находим прямой след связи этих фрагментов (исправленный в рукописи вариант «ручку верного замка»). В обоих фрагментах точка зрения повествователя смещается от внешнего наблюдателя к героям.

... Жметъ ручку мѣдную замка...

«[В] корреспонденции “Модные обычаи Парижа” “Московский телеграф” отмечал в январе 1825 г.: “Медь заменяет ныне железо во всех приборах к дверям. В новых домах везде замки медные” (Московский телеграф. 1825. Ч. I. Прибавление [2]. С. 54)» [Прозоров 2013: 162].

Под «замком» здесь подразумевается не запирающее устройство с ключом, но дверная защелка. Отворена ли дверь в спальню? В «Новом Тарквинии» герой уверен в положительном ответе на первый вопрос. Однако его надежды здесь обмануты уже при приближении к цели:

«<...> здесь она!
Ждет нетерпением полна.
Ее склонить не будет трудно!...»
Глядит, однако ж это чудно:
Дверь заперта! Герой слегка
Жмет ручку медную замка [V: 172].

Дверь здесь не запрета на ключ или засов, но и не *отворена*, как ожидал Нулин. В пушкинском словоупотреблении доминирует первое значение глагола «отворить» (открыть настежь / приотворить), но встречается и второе (отпереть):

Счастлив, кто в страсти сам себе
Без ужаса признаться смеет;
Кого в неведомой судьбе
Надежда робкая лелеет;
Кого луны туманный луч
Ведет в полночи сладострастной;
Кому тихонько верный ключ
Отворит дверь его прекрасной! (Элегия, 1816) [I: 208].

В окончательном тексте поэмы повествователь не акцентирует внимания на этом моменте, предоставляя читателю самостоятельно искать ответ.

...Дверь тихо, тихо уступаетъ...

«Ср. у Шекспира (во французском переводе): “A chaque porte qui lui cède le passage à regret, à travers les fentes et les petites crevasses, le vent declare la guerre à sa torche pour l’arrêter...” (Shakspeare. La mort de Lucrèce. P. 81). Перевод: “У каждой двери, которая нехотя уступает ему дорогу, ветер прорывается сквозь щели и трещинки, объявляя войну его факелу, чтобы остановить его...”» [Виролайнен 2012: 272].

...лампа чуть горитъ...

В «Новом Тарквинии» ($ПД_1$) освещение было более скромным и одновременно носило черты местного колорита и «жанра»: «Взошел — в тазу свеча горит».

«[В] середине 20-х годов в ходу были масляные лампы Карселя. Их вставляли в алебастровые вазы и чаще всего использовали в качестве ночников, реже — в люстрах. Спать с ночником — одна из распространенных привычек того времени <...>» [Сретенский 2010: 171].

... Хозяйка мирно почиваетъ / Иль притворяется что спитъ.

Последнее предположение может принадлежать и повествователю, и герою. Недоразумение разъясняется лишь в следующем сегменте.

<18.> Онъ входитъ, ищетъ, отступаетъ ~ И разрѣшить, что делать ей?

Сегмент был написан до инкорпорации в текст переработанного чернового фрагмента из 1 главы «Онегина» (сегмент 15) — тем знаменательнее переклички между этими местами поэмы. В этом сегменте действие прерывается в кульминационный момент. Повествователь адресуется к читательницам, время действия совмещается с фиктивным временем чтения. Конструируемый текстом поэмы образ читателя, к которому повествователь адресовался то с отступлениями (до этого выражавшийся в безадресном условном обращении (сегмент 7), то с риторическими вопросами («сказать ли вам, кто он таков?»), здесь неожиданно оказывается конкретизирован: повествователь вычленяет из своей аудитории читательниц, которые более всего способны затруднительность положение героини, и обращает вопрос к ним. Этот вопрошание, пуантированное границей сегмента, вызвал особое неудовольствие Надеждина, писавшего в рецензии на «Две повести»:

> Опытный читатель вместе со влюбленным графом
> ...в потемках бродит,
> Дорогу ощупью находит
> <...>
> Поэт не столько милостив для читательниц: он просит петербургских дам, с их позволенья, самим
> Представить ужас пробужденья
> Натальи Павловны...
> И разрешить, что делать ей <...>.
> Это не совсем вежливо! Может быть, многие из наших московских дам, не бывавши в таких случаях, не будут и уметь дополнить сами собою этот пробел [ППК 2001: 118].

Недоброжелательный Надеждин, как это часто бывает, разглядел скрытый механизм движения нарратива ГН — игру с точками зрения повествователя и героев и подвижного конструируемого текстом образа аудитории.

Онъ входитъ, ищетъ, отступаетъ...

> «Ошибка, возникшая при чтении белового автографа, где было записано: “Он входит, медлит, отступает”, и оставшаяся во всех прижизненных изданиях поэмы (V, 174; примеч. Б. М. Эйхенбаума)» [Виролайнен 2012: 272].

И вдругъ упалъ к ея ногамъ…

«Вдруг» здесь усиливает корреспонденцию с финалом отступления о коте и мыши, намеченную предыдущим стихом. Нулин, однако, не решается на поступок в духе Тарквиния, ограничиваясь символическим жестом любовной мольбы.

Эта мизансцена значимо отзовется в финале «Евгения Онегина» (*К ее ногам упал Евгений*), она уже опробована в ст. «Мечтателю» (1818), в котором находим и набросок описания бессонного томления на ложе:

> О если бы тебя, унылых чувств искатель,
> Постигло страшное безумие любви;
> Когда б весь яд ее кипел в твоей крови;
> Когда бы в долгие часы бессонной ночи,
> На ложе, медленно терзаемый тоской,
>   Ты звал обманчивый покой,
>   Вотще смыкая скорбны очи,
> Покровы жаркие рыдая обнимал
> И сохнул в бешенстве бесплодного желанья, —
>   Поверь, тогда б ты не питал
>   Неблагодарного мечтанья!
>   Нет, нет! в слезах упав к ногам
>   Своей любовницы надменной,
>   Дрожащий, бледный, исступленный,
>   Тогда б воскликнул ты к богам:
> «Отдайте, боги, мне рассудок омраченный,
> Возьмите от меня сей образ роковой!
> Довольно я любил; отдайте мне покой!» [II: 64].

<19.> Она, открывъ глаза большiе ~ Пощечину, да вѣдь какую!

Верный своей повествовательной стратегии, Пушкин помещает долгожданный ответ в финал этого сегмента, заполняя его обстоятельствами

действия (увиденный глазами героини герой, реакции Натальи Павловны). О цензурной замене здесь см. выше — с. 41–42.

А. Н. Архангельский отметил параллель с эпизодом неудачного вторжения Черномора в спальню Людмилы [Архангельский 1999: 73] (о вольтеровском претексте обеих сцен см. ниже):

Уж он приблизился: тогда
Княжна с постели соскочила,
Седого карлу за колпак
Рукою быстрой ухватила,
Дрожащий занесла кулак
И в страхе завизжала так,
Что всех арапов оглушила.
Трепеща, скорчился бедняк,
Княжны испуганной бледнее;
Зажавши уши поскорее,
Хотел бежать, но в бороде
Запутался, упал и бьется;
Встает, упал <…> [IV: 34].

Она, открывъ глаза большiе…

«В. В. Виноградов привел эту строку в качестве примера использования Пушкиным “чисто французских словосочетаний, фразеологических клише и фразовых сращений” <...>. В оригинале по-французски (по мнению Виноградова) эта фраза выглядит так: “ouvrir de grands yeux”» [Сретенский 2010: 175].

См.: [Виноградов 2000: 340].

…чувства выписныя…

Т. е. «привезенные из чужих краев». Обратим внимание на метафорическое употребление этого эпитета в прочитанном незадолго до написания поэмы «Горе от ума» (в знаменитом и вызвавшем неодобрительную реплику Пушкина оборванном монологе Чацкого в конце III действия):

Кто недруг выписных лиц, вычур, слов кудрявых,
В чьей, по несчастью, голове
Пять, шесть найдется мыслей здравых,

И он осмелится их гласно объявлять, —
Глядь… [Грибоедов 1913: 79].

…Гнѣвъ благородный в ней проснулся, / И честной гордости полна, / А, впрочемъ, можетъ быть, и страха…

Здесь двусмысленность переносится на уровень психологических мотивировок, имеющих отчетливые жанровые коннотации. До вмешательства императора, потребовавшего убрать фривольное «одеяло», это место читалось: «И, гнева гордого полна, А впрочем, может быть, и страха». При переделке Пушкин сохраняет общую конструкцию, противопоставляющую «высокие» чувства, напоминающие о трагической героине римского предания, и «прямо женский» страх. Стилистическая окраска описания этих эмоций подсвечивается наличем оценочных эпитетов в первом случае и «антириторическим» введением «страха» с оговорками повествователя. Показательно, что при переработке Пушкин расчленяет стилистическое клише «гордый гнев» (ср. в дельвиговском переводе «Медеи», шедшем в Петербурге с 1819 г. с Семеновой в главной роли: «Умерь, царица, ты жестокое мученье; / Ах, удержись иль скрой души твоей волненье! / Я слышу шум. Идут! сей гордый гнев сокрой. / Царица, вот Креон, враг ненавистный твой!» [Дельвиг 1986: 195]), доводя прием ретардации до уровня психологического анализа (сначала в душе героини просыпается *благородный гнев*, затем ее переполняет *честная гордость*).

Пощечину, да вѣдь какую!

> «Возможно, эпизод с пощечиной ориентирован на другое травестированное историческое предание — ср. эпизод песни IV “Орлеанской девственницы” Вольтера, в котором Гермафродит, обуреваемый огнем страсти, пробирается к ложу Иоанны, отдергивает занавес и кладет ей руку на грудь. Тогда “Иоанна, воодушевленная праведным гневом, Сильной рукой отвешивает ему пощечину, Ударив кулаком по гнусной физиономии” (“Jeanne, qu’anime une chrétienne rage, D’un bras nerveux lui détache un soufflet A poing fermé sur son villain visage” — Voltaire. La Pucelle d’Orléans. P. 55–56). См.: Вершинина Н. Л. К вопросу об источниках поэмы “Граф Нулин” // Проблемы современного пушкиноведения: Межвузовский сб. науч. тр. Л., 1981. С. 98» [Виролайнен 2012: 273].

В. Зотов проницательно заметил:

> Мысль о пощечине, изменяющей судьбы мира, конечно, чисто юмористическая и достойна Стерна, хотя, собственно говоря, взгляд Пушкина на понятия древнего мира отчасти ошибочный. Пощечина вовсе не считалась у римлян таким позором, как в наше время. Она была даже обрядом при одном из самых гуманных действий древности — отпущении на волю рабов. Пощечина никак не остановила бы Тарквиния, как не остановила бы она и Нулина, если б он сколько нибудь походил на Тарквиния, и не был Настоящим Нулиным» [Зотов 1862: стлб. 293].

Г. А. Гуковский указывал на то, что Пушкин осознавал анахронистический характер вопроса о том, как пошла бы история мира, если бы Лукреция была столь же догадлива, как Наталья Павловна:

> Нелепость мысли о пощечине в древнем Риме <...> обнажает антиисторизм, нереальность всей постановки вопроса, извлеченной из шекспировского способа видеть вещи. Лукреция уже потому не могла дать пощечину Тарквинию, что пощечина — это социальный символ высшего оскорбления более поздних времен (см. мысли Пушкина о «пощечине рыцарских веков» в письме к Катенину от 19 июля 1822 года по поводу «Сида»). <...> Пародируется самое изображение римлян с чертами, психикой и бытом современности. Само собой разумеется, что римская история не могла пойти другим путем уже потому, что Лукреция не могла дать пощечину Тарквинию [Гуковский 1957: 76].

Следует обратить внимание на то, что уточняющий оборот «*да ведь какую!*» указывает на весомый несимволический аспект этого жеста. Весомость пощечины подкреплена просодически: по замечанию В. С. Баевского, это — единственный стих поэмы с пиррихиями на второй и третьей стопах [Баевский 1986: 146]. Другие замечания о ритмике поэмы см. [Тимофеев 1951: 218–220].

<20.> Сгорѣлъ графъ Нулинъ отъ стыда ~ Въ постыдный обратился бегъ.

Здесь встречаем единственный в поэме случай рифменного переноса из сегмента в сегмент (с нарочито бедной рифмой *какую – такую*), подчеркивающий переход от «крупного плана» жеста героини к сфере бегущего от гнева Натальи Павловны графа.

Для героя пощечина оказывается именно символической. Как и в предыдущем сегменте, сюжетные элементы (лай шпица, шаги Параши, бегство графа) представлены здесь лишь в самом финале. Повествователь продолжает свою игру с читателем, намекая на возможность иного развития событий («не знаю, чем бы кончил он»), однако комизм обстоятельств, вынудивших героя ретироваться, не оставляет сомнения в ироничности этих предположений. Отметим скрытый параллелизм этой сцены и второго сегмента (отъезд мужа), поддержанный рифменно-лексическим повтором (*ночлег* / *набег* / *бег*).

...Но шпицъ косматый, вдругъ залая...

> «Вмешательство комнатной собачки в действие — еще одна перекличка с поэмой “Модная жена”. Правда, у Дмитриева “надежный друг” Фиделька предупреждает любовников о приходе мужа» [Сретенский 2010: 181].

«Мода на маленьких комнатных собачек восходит ко второй половине XVIII в. Особенно ценились собачки возможно более миниатюрные — шпицы и болонки. Дамы держали их в гостиных на коленях. Существовали и специальные “постельные собачки”, которых клали в кровать. <...> В начале XIX в. эта мода держалась еще в провинции и в кругах, тянущихся за уходящей модой («постельный» шпиц упомянут в «Графе Нулине» — именно он разбудил служанку)» [Лотман 1995: 700].

<21.> Какъ онъ, хозяйка и Параша ~ Я не намѣренъ вамъ помочь.

Квинтэссенция «нулевого повествования», демонстративный отказ нарратора от наррации, вербальный аналог стернианского графического приема.

<22.> Возставъ поутру молчаливо ~ Но слова два прибавлю я.

Выделение этого сегмента проблематично: ср. в прижизненных изданиях перенос строки после слова «Идет», не объяснимый целями передачи прямой речи.

Сегмент распадается на три сюжетных такта, отмеченных разными манерами повествования:

1. *Возставъ поутру молчаливо ~ Идетъ...* Отказывающийся от интроспекции взгляд на туалет денди, завершающийся переходом

к психологическим мотивировкам (*…преодолѣвъ / Неловкой стыдъ и тайный гневъ…*)

2. *Проказница младая… ~ Вдругъ шумъ въ передней. Входятъ. Кто же?* Сжатое возвращение к сегменту 10.

3. *«Наташа, здравствуй!» ~ Нѣтъ, графъ, останьтесь…* Драматизированная сцена, почти целиком состоящая из монолога мужа, проявляющего ритуальное гостеприимство, но не выказывающего никакой ритуальной же настойчивости (ср. усиливающую намек на недоброжелательность мужа редактуру в «Новом Тарквинии»: вместо первоначального «У кузницы я видел ваш / Больной немного экипаж» стало «Совсем готовый экипаж»; отмечено в: [Айхенвальд 1916: 132–137]). Впрочем, следующие реплики безымянного супруга Натальи Павловны свидетельствуют о том, что он все же не прочь был обрести в графе соучастника в дегустации обеда и редких напитков.

4. *Но съ досады… ~ И графъ уѣхалъ…* Отъезд графа, зеркальное отражение сцены прибытия в сегменте 9.

5. *Тѣмъ и сказка… ~ Но слова два прибавлю я.* Первый мнимый финал, переход к «эпилогу».

…И галстукъ вяжетъ неприлѣжно...

> «*Галстук* в 1810–1820-е гг. впервые становится обязательней деталью мужского костюма. <…> Утреннее повязывание галстука превращалось в 1820-е гг. в один из модных ритуалов в распорядке дня светского щеголя; ср. сообщение “Московского телеграфа” о парижской моде осени 1825 г.: “Щеголи поутру повязывают на шею шелковые платки красного цвета с полосками” (Московский телеграф. 1825. Ч. V. Прибавление [2]. С. 371)» [Прозоров 2013: 162–163].

Не гладитъ стриженыхъ кудрей.

Как и Онегин, Нулин острижен по последней моде лондонских денди (ср. в «Горе от ума»: «Вся английская складка <...> И так же коротко острижен для порядка» [Грибоедов 1913: 85]).

О чемъ онъ думаетъ, не знаю...

> «Этим стихом Пушкин заменил шесть стихов первого белового автографа, которые открывали читателю мысли графа:

К хозяйке как ему явиться
Не покраснев? что скажет ей —
Не лучше ль — мыслит — в путь пуститься
Да не готово колесо —
Какая мука это все!
За чьи грехи я погибаю?
(V, 173).

Возможно, стих “О чем он думает, не знаю” навеян XCIV строфой “Беппо” Байрона: “Que répondit Beppo à toutes ces questions? C’est ce que je ne sais pas” (Œuvres complètes de Lord Byron... T. 4. P. 40; пер. А. Пишо). Перевод: “Что ответил Беппо на все эти вопросы? Этого я не знаю”» [Виролайнен 2012: 274–275].

Замечательно, что повествователь, только что прибегавший к фигуре умолчания, которая, однако, предполагает его компетентность («я не намерен вам помочь»), здесь так же демонстративно расписывается в интроспективном бессилии.

...Наташа! Тамъ у огорода / Мы затравили русака.

«*Русак* — порода зайцев, наиболее предпочтительная для псового охотника. “Между зайцами есть особливый род, называемый русаками. Оные гораздо больше обыкновенных ростом и шерстью бывают серые как летом, так и зимою. Держатся они более на просеках и межах близ пашен, на которых и питаются зеленью...” (Карманная книжка для егерей и птицеловов. М., 1822. С. 54)» [Прозоров 2013: 163].

Ср. в «Дубровском» описание еще менее успешной охоты Троекурова: «Во весь день видели одного только зайца, и того протравили» [VIII, 1: 164].

Сюжетную функцию этой детали можно описать как травестию травестии и символическую реализацию метафоры «любовной охоты» (см. выше на с. 78), нулевой результат которой аналогичен комическому результату охоты, продолжавшейся около суток и завершившейся добычей одного зайца в ближайших окрестностях усадьбы. Ср. далее заочную угрозу мужа графу Нулину: «что псами он его затравит».

Прислали намъ издалека.

С конца 1810-х гг. по 1827 г. помещичье винокурение для домашнего обихода (кроме Сибири и юго-западных губерний) было запрещено, а система откупов отменена. Производство крепкого алкоголя было монополизировано казной, вводился систематический акцизный сбор [Устав о питейном сборе 1817]. *Присланная издалека* водка тем самым автоматически превращалась в диковину.

Пикаръ все скоро уложилъ…

Единственный стих в поэме, не имеющий рифменной пары (ближайшая поверхностно рифмующаяся строка: «И Нулин свечку погасил» находится вне зоны внимания читателей). Отказ от рифмовки в момент окончательного расставания случайно встретившихся героев повести может показаться иконическим (см. выше о рифме «супруга / супруга»). Подробный анализ этой «минус-рифмы» как структурного приема, маркирующего прощание с заглавным героем (мнимый финал текста) см.: [Шоу 2002: 99–102]. Мы, впрочем, склонны истолковать это как признак полуимпровизационной природы поэмы.

<23.> Когда коляска ускакала ~ Помещикъ двадцати трехъ лѣтъ.

Эпилог, содержащий пуант «сказки Бокаччо XIX века» [Вяземский 1963: 72]. Здесь текст впервые включает изображение прямого диалога с читателем, дающим ложный ответ на поставленный автором вопрос. То, что могло показаться *эротезисом (эротезой)* (риторическим вопрошанием с очевидным оратору и аудитории ответом) оказывается *гипофорой* (вопросом, за которым следует очевидный оратору, но не аудитории ответ). Первая фигура направлена на снятие противопоставления говорящего и слушающего, пресуппозиции которых совпадают. Вторая выстраивает иерархические отношения между ритором и аудиторией: вопрос должен повергать слушателей в недоумение, разрешающееся неожиданным ответом. При всей условности аналогии между иронической поэмой Пушкина и риторикой, повествовательная стратегия ГН может быть описана как игра с читателем/читательницей, базирующаяся на неочевидности ответов на

кажущиеся банальными вопросы, которые текст ставит перед конструируемой в нем аудиторией.

…Жена все мужу разсказала / И подвигъ графа моего / Всему сосѣдству описала.

> «Эпизод прямо пародирует предание о Лукреции, которая рассказывает о случившемся мужу и близким, предавая публичности свою трагическую историю» [Виролайнен 2012: 275–276].

Не угадать вамъ. — Почемужъ? / Мужъ? — Какъ не такъ! / Совсѣмъ не мужъ.

Структурно этой каламбурной рифмопаре соответствует рифма с синонимическим существительным из зачина 3 сегмента (*супруга* / *супруга*).

Онъ говорилъ, что графъ дуракъ ~ Что псами онъ его затравитъ.

Благородному поединку, единственно возможному в такой ситуации высокому способу защиты личной чести, комический герой предпочитает бессильные в отношении уехавшего в столицу графа угрозы применения грубой силы.

Смеялся Лидинъ, ихъ сосѣдъ, / Помѣщикъ двадцати трехъ лѣтъ.

Напомним, что в «Новом Тарквинии» герой носил другую фамилию, также этимологизируемую как производная от фамильярной формы женского имени и отсылающую к череде драматических и литературных героев-любовников: Верин. Фамилию «Лидин» Пушкин позже использует в черновом драматическом наброске «Насилу выехать решились из Москвы…» (1827?), ориентированном на французскую комедийную традицию (Форжо, Мариво) и русские опыты в жанре светской комедии (Грибоедов, Хмельницкий; см. об этом: [Вольперт 1998: 147–151]). Фамилию «Лидина» носит героиня комедии А. А. Шаховского «Не любо — не слушай, а лгать не мешай» (1818). Еще одного Лидина можно встретить в комедии П. Катенина «Сплетни», переложении “Le méchant” Грессе (1747), (поставлена в 1820, изд. 1821). Ту же фамилию встречаем в «Вечере на бивуаке» (1822) и «Втором вечере на бивуаке» (1823) А. Бестужева (Марлинского); о Бестужеве как одном из

возможных адресатов литературной полемики в ГН см. выше в разделе «Жанровая природа и литературный контекст».

<24.> Теперь мы можемъ справедливо ~ Друзья мои, совсѣм не диво.

«Пушкинский финал, пародируя типичную конструкцию литературной сказки с “моралью” в конце, в то же время следует моделям басни, финал которых иронически соотносится с содержанием. Ср., например, в басне И. И. Хемницера “Счастливое супружество” (1782):

Вот, говорят, примеров нет,
Чтоб муж в ладу с женою жили
И даже и по смерть друг друга бы любили.
....
Я сам свидетелем тому,
Что и согласие в супружествах бывает,
И тот, кто этому не верит, согрешает.
А вас, клеветников, чтоб навек устыдить,
Я буду вам пример живой здесь говорить.

Приведя свой пример, Хемницер завершает басню:

“А сколько лет их веку было?”
Да сколько лет? С неделю и всего;
А без того
На сказку б походило.

(*Хемницер И. И.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1963. С. 102–103 (Большая сер. “Библиотеки поэта”). Ср. также басню того же автора “Вдова” (1799):

Нет, полно больше согрешать
И говорить, что жен таких нельзя сыскать,
Которые б мужей сердечно не любили
И после смерти бы их тотчас не забыли.

(Там же. С. 135). Финал, точно так же как в первой басне, полностью компрометирует это заявление См.: Сретенский. С. 200–203» [Виролайнен 2012: 276–277].

См. выше в разделе 1 о правке автографа.

Заметим, что ироническая мораль ГН также напоминает абсурдные заключения арзамасских притч, пародирующих графа Хвостова (см. выше с. 126). Ср., в частности:

Смысл басенки моей я вам, друзья, замечу:
Мы здесь живем,
К бедам плывем;
Рок — кот, мужчина — крыса;
А баба всякая — такая ж Василиса [Пародия 1960: 296].

ЛИТЕРАТУРА И СОКРАЩЕНИЯ

Айхенвальд 1916 – *Айхенвальд Ю.* Пушкин. М., 1916.

Анненков 1874 – *Анненков П. В.* Пушкин в александровскую эпоху. СПб., 1874.

Архангельский 1999 – *Архангельский А. Н.* Герои Пушкина: Очерки литературной характерологии. М., 1999.

Баевский 1986 – *Баевский В. С.* О театральных строфах «Евгения Онегина». <1.> Русская Терпсихора // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1986. Вып. 20. С. 139–150.

Барков 2004 – *Барков И. С.* Полное собрание стихотворений. СПб., 2004. (Новая «Библиотека поэта»).

Благой 1950 – *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1813–1826). М.; Л., 1950.

Булкина 2008 – *Булкина И. С.* О случаях и характерах в российской истории: Владимир и Рогнеда // И время и место: Историко-филологический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата. М., 2008. (Новые материалы и исследования по истории русской культуры. Вып. 5). С. 84–96.

Вацуро 1978 – *Вацуро В. Э.* Северные цветы: История альманаха Дельвига – Пушкина. М., 1978.

Вацуро 1999 – *Вацуро В. Э.* Продолжение спора (О стихотворениях Пушкина «На Александра I» и «Ты и я») // Звезда. 1999. № 6. С. 142–159.

Виноградов 1941 – *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1941.

Виноградов 2000 – *Виноградов В. В.* Язык Пушкина. М., 2000.

Виролайнен 2012 – *Виролайнен М. Н.* Примечания // Е. А. Баратынский. Бал. А. С. Пушкин. Граф Нулин. СПб., 2012. С. 223–277.

Виролайнен 2012a – *Виролайнен М. Н.* Творческая история двух стихотворных повестей // Е. А. Баратынский. Бал. А. С. Пушкин. Граф Нулин. СПб., 2012. С. 89– 209.

Вольперт 1998 – *Вольперт Л. И.* Пушкин в роли Пушкина. М., 1998.

Виршин 1829 – *Пантелеймон Виршин* <Ф. Булгарин?>. <Рец. на:> Еще Меркурий. Водевиль А. А. Шаховского // Северная пчела. 1829. № 133. (5 нояб.). С. 3 (ненум.) (Раздел «Русский театр»).

Вульф 1929 – *Вульф А. Н.* Дневники. М., 1929.

Вяземский 1880 – Полное собрание сочинений кн. П. А. Вяземского. СПб., 1880. Т. 3.

Вяземский 1958 – *Вяземский П. А.* Стихотворения. Л., 1958. (Большая сер. «Библиотеки поэта»).

Вяземский 1963 – *Вяземский П. А.* Записные книжки. М., 1963.

Ганулич 1985 – *Ганулич А. К.* К истории производства поддужных колокольчиков в России // Колокола: История и современность М., 1985. С. 168–182.

Гаспаров 1999 – *Гаспаров Б. М.* Поэтический язык Пушкина. СПб., 1999.

Гаспаров, Смирин 1986 – *Гаспаров М. Л.*, *Смирин В. М.* «Евгений Онегин» и «Домик в Коломне»: пародия и автопародия у Пушкина // Тыняновский сборник: Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 254–264.

Гершензон 1918 – *Гершензон М. О.* Граф Нулин // Пушкин А. С. Граф Нулин. М., 1918 [Репринт изд. 1827 г.]. С. 3–13 (2-я пагин.).

Глассэ 2004 – *Глассэ А.* Граф Нулин // А. С. Пушкин. Граф Нулин. Псков, 2004. С. 97–128.

Гофман 1922 – *Гофман М. Л.* Пропущенные строфы «Евгения Онегина» // Пушкин и его современники. Пг., 1922. Вып. 33–35. С. 1–344.

Громбах 1989 – *Громбах С. М.* Пушкин и медицина его времени. М., 1989.

Грибоедов 1913 – Полное собрание сочинений А. С. Грибоедова. СПб., 1913. Т. 2.

Гуковский 1957 – *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957.

Гуменная 1985 – *Гуменная Г. Л.* «Граф Нулин» и традиция ирои-комической поэмы // Болдинские чтения. Горький, 1985. С. 94–101.

Гуменная 1994 – *Гуменная Г. Л.* «Граф Нулин» и жанровые традиции // Поиск смысла: Сб. статей участников Междунар. конф. «Русская культура и мир» (Нижний Новгород, сентябрь 1993 г.). Нижний Новгород, 1994. С. 148–156.

Даль 1882 – Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. СПб., 1882.

Дельвиг 1986 – *Дельвиг А. А.* Сочинения. Л., 1986.

Державин 1957 – *Державин Г. Р.* Стихотворения. Л., 1957. (Большая сер. «Библиотеки поэта»).

Джанумов 2015 – *Джанумов С. А.* «Горе от ума» А. С. Грибоедова в произведениях и письмах Пушкина // Вестник МГОУ. Серия: Русская филология. 2015. № 2. С. 50–52.

Дмитриев 1967 – *Дмитриев И. И.* Полное собрание стихотворений. Л., 1967. (Большая сер. «Библиотеки поэта»).

Добродомов 2003 – *Добродомов И. Г.* Как урыльник стал будильником // Русская речь. 2003. № 3. С. 112–116.

Живов 2004 – *Живов В. М.* Два пространства русского средневековья и их позднейшие метаморфозы // Отечественные записки. 2004. № 5. С. 8–27.

Жирмунский 1978 – *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Л., 1978.

Зотов 1862 – *Зотов В.* Граф Нулин и юмористические поэмы Пушкина // Северное сияние. СПб., 1862, т. 1. Стлб. 289–298.

Ирои-комическая поэма 1933 – Ирои-комическая поэма. Л., 1933.

Казакова 2003 – *Казакова Л. А.* Жанровое своеобразие поэмы В. Л. Пушкина «Опасный сосед» // Четвертые Майминские чтения: Забытые и «второстепенные» писатели пушкинской эпохи. Псков, 2003. С. 78–85.

Керн 1989 – *Керн (Маркова-Виноградская) А. П.* Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1989.

Кибальник 1995 – *Кибальник С. А.* Тема случая в творчестве Пушкина // Пушкин. Исследования и мат-лы: Сб. науч. трудов. СПб, 1995. Т. 15. С. 60–75.

Козлов 1855 – Стихотворения Ивана Козлова. СПб., 1855. Т. 1.

Колосов 1888 – *Колосов В.* Пушкин в Тверской губернии в 1827 г. Тверь, 1888.

Комедия 1990 – Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII – начала XIX в.: В 2 т. Л., 1990. (Большая сер. «Библиотеки поэта»).

Крылов 1956 – *Крылов И. А.* Сочинения: В 2 т. М., 1956. Т. 2.

Кюхельбекер 1967 – *Кюхельбекер В. К.* Избранные произведения в двух томах. М.; Л., 1967. Т. 1. (Большая сер. «Библиотеки поэта»).

Левин 1974 – Лев*ин Ю. Д.* Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина // Пушкин. Исследования и мат-лы. Л., 1974. Т. 7. С. 58–85.

Левинтон 2017 – *Левинтон Г. А.* Заметки о Хлебникове. Заметка 2. Черный царь плясал перед народом // Левинтон Г. А. Статьи о поэзии русского авангарда. Хельсинки, 2017. С. 139–159.

Левинтон, Охотин 2016 – *Левинтон Г. А., Охотин Н. Г.* Отрывок из сказки «Царь Никита» <Комментарий> // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений и писем в 20 тт. СПб., 2016. Т. 2. Кн. 2. С. 937–960.

Левкович 1981 – *Левкович Я. Л.* Незавершенный замысел Пушкина // Русская литература. 1981. № 1. С. 123–136.

Лейбов 2007 – *Лейбов Р. Г.* Секст Тарквиний или принц Гарри? Из заметок о «Графе Нулине» // The Real Life of Pierre Delalande: Studies in Russian and Comparative Literature to Honor Alexander Dolinin. Stanford, 2007. Part I. C. 52–66.

Лернер 1913 – *Лернер Н. О.* Курил ли Пушкин? (Ответ на вопрос) // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1913. Вып. 16. С. 61–65.

Летопись 1999 – Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. / Сост. М. А. Цявловский, Н. А. Тархова. М., 1999. Т. 2.

Литвиненко 1974 – *Литвиненко Н. Г.* Пушкин и театр: Формирование театральных воззрений. М., 1974.

Ломоносов 1959 – *Ломоносов М. В.* Полное собрание сочинений. М.; Л., 1959. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732–1764.

Лотман 1960 – *Лотман Ю. М.* К эволюции построения характера в романе «Евгений Онегин» // Пушкин. Исследования и мат-лы. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 131–173.

Лотман 1995 – *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособие для учителя // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995.

Мазур 2007 – *Мазур Н. Н.* Пушкин и Беранже: к источникам фабулы «Графа Нулина» // The Real Life of Pierre Delalande: Studies in Russian and Comparative Literature to Honor Alexander Dolinin. Stanford, 2007. Part I. C. 38–51.

Мазур 2009 – *Мазур Н. Н.* Маска неистового стихотворца в «Евгении Онегине»: Полемические функции // Пушкин и его современники. СПб., 2009. Вып. 5 (44). С. 141–208.

Михайлова 1981 – *Михайлова Н. И.* Читая «Опасного соседа» (В. Л. Пушкин и А. С. Пушкин) // Литературная учеба, 1981, № 1. С. 178–185.

Модзалевский 1909 – *[Модзалевский Б. Л.]* Описание рукописей Пушкина, находящихся в музее А. Ф. Онегина в Париже // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1909. Вып. 12. С. 1–6.

Модзалевский 1910 – *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина. (Библиографическое описание). СПб., 1910.

Модзалевский 1929 – *Модзалевский Б.* Пушкин, Дельвиг и их петербургские друзья в письмах С. М. Дельвиг // Модзалевский Б. Пушкин. Л., 1929. С. 123–273.

Морозов 1908 – *Морозов П. О.* Граф Нулин <Комментарий> // Пушкин. Полное собрание сочинений: В 6 т. СПб., 1908. Т. II. С. 387–392.

Набоков 1998 – *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998.

Надеждин 1972 – *Надеждин Н. И.* Литературная критика. Эстетика. М, 1972.

Неизданный Пушкин 1923 – Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина. М.; Пг., 1923.

Немировский 2003 – *Немировский. И. В.* Два «воображаемых разговора» // Немировский И. В. Творчество Пушкина и проблема публичного поведения поэта. СПб., 2003. С. 203–215.

Никонов 1974 – *Никонов В. А.* Имя и общество. М., 1974.

Онегин 1887 – *Онегин А. Ф.* Заметка: Варианты и новые стихи в тексте «Графа Нулина» А. С. Пушкина // Вестник Европы. 1887. Т. I, кн. 2. С. 882–887.

Орлов 1956 – Письма М. Ф. Орлова к П. А. Вяземскому (1819–1929) // Литературное наследство. М., 1956. Т. 60: Декабристы-литераторы: II. Кн. 1.

Пародия 1960 – Русская стихотворная пародия XVIII – нач. XX в. Л., 1960. (Большая сер. «Библиотеки поэта»).

ПВС 1998 – Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. СПб., 1998.

ПД$_1$ – ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 74

ПД$_2$ – ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 893.

Пеньковский 2002 – *Пеньковский А. Б.* Исследования поэтического языка пушкинской эпохи: Филологические исследования. М., 2002.

Письма 1926 – Пушкин. Письма. М.; Л., 1926. Т. 1.

Письма 1928 – Пушкин. Письма. М.; Л., 1928. Т. 2.

ППК 2001 – Пушкин в прижизненной критике: 1820–1827. СПб., 2001.

ППК 2003 – Пушкин в прижизненной критике: 1831–1833. СПб., 2003.

Прозоров 1994 – *Прозоров Ю. М.* Поэма Пушкина «Граф Нулин»: Художественная природа и философская проблематика // Русская литература. 1994. № 3. С. 44–63.

Прозоров 2013 – *Прозоров Ю. М.* Поэма А. С. Пушкина «Граф Нулин». Комментарий // Прозоров Ю. М. Классика. Исследования и очерки по истории русской литературы и филологической науки. СПб., 2013. С. 110–163.

Проскурин 1999 – *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999.

Пушкин 1882 – Сочинения А. С. Пушкина / Изд. 8-е, испр. и доп. Под ред. П. А. Ефремова. Т. 2., СПб., 1882.

Пушкин 1916 – *Пушкин А. С.* Сочинения. Лирические стихотворения (1825–1827); Жених (1825); Борис Годунов (1825); Граф Нулин (1825); Сцена из Фауста (1825) / [Под ред. П. О. Морозова]. Т. IV. Петроград, 1916.

Пушкин 1937–1959 – *Пушкин [А. С.]* Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л., 1937–1959.

Пушкин 2007 – *Пушкин [А. С.]* Поэмы и повести. М., 2007. Ч. I. (Пушкин [А. С.] Сочинения: Комментированное издание. Вып. 1 / Под общ. ред. Д. М. Бетеа).

Пушкин 2008 – *Пушкин [А. С.]* Борис Годунов. М., 2008. (Пушкин [А. С.] Сочинения: Комментированное издание. Вып. 2 / Под общ. ред. Д. М. Бетеа).

Пушкин 2016 – *Пушкин [А. С.]* Стихотворения из «Северных цветов» 1832 года. М., 2007. (Пушкин [А. С.] Сочинения: Комментированное издание. Вып. 3 / Под общ. ред. Д. М. Бетеа).

Пушкин 2022 – *Пушкин [А. С.]* Анджело: Комментарий А. Долинина. М., 2022 (Пушкин [А. С.] Сочинения: Комментированное издание. Вып. 1 (4) / Под общ. ред. А. Осповата и Н. Охотина при участии Д. М. Бетеа).

Рогов 1999 – *Рогов К. Ю.* Вариации «московского текста»: к истории отношений Ф. И. Тютчева и М. И. Погодина // Тютчевский сб. II. Тарту, 1999. С. 68–106.

Ростопчин 1992 – *Ростопчин Ф. В.* Ох, французы! М., 1992.

Рылеев 1987 – *Рылеев К. Ф.* Сочинения. Л., 1987. (Сер. «Лит. памятники».)

Селезнева-Редер 2009 – *Селезнева-Редер И. А.* Цирк в Санкт-Петербурге первой половины XIX века. СПб., 2009.

Сидяков 1978 – *Сидяков Л. С.* «Евгений Онегин», «Цыганы» и «Граф Нулин» // Пушкин. Исследования и мат-лы. Л., 1978. Т. VIII. С. 5–21.

Смирнова-Россет 1989 – *Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания. М., 1989. (Сер. «Лит. памятники»).

Соколова, Орлова 1982 – *Соколова Т. М., Орлова К. А.* Глазами современников. Российский интерьер первой трети XIX в. Л., 1982.

Сретенский 2010 – *Сретенский В. М.* Псевдолотман: Историко-бытовой комментарий к поэме А. С. Пушкина «Граф Нулин». М., 2010.

Сурат, Бочаров 2002 – *Бочаров С. Г., Сурат И. З.* Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества. М., 2002.

Комедия 1990 – Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII – начала XIX века. Л., 1990. Т 2. (Большая сер. «Библиотеки поэта»).

Тимофеев 1951 – *Тимофеев Л. И.* Пушкин-реформатор русского стиха // А. С. Пушкин: Мат-лы юбилейных торжеств. 1799–1949. М.; Л., 1951. С. 205–221.

Томашевский 1925 – *Томашевский Б. В.* Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения, Л., 1925.

Томашевский 1990 – *Томашевский Б. В.* Поэтическое наследие Пушкина (Лирика и поэмы) // Томашевский Б. В. Пушкин. Работы разных лет. М., 1990. С. 179–287.

Тредиаковский 1963 – *Тредиаковский В. К.* Избранные произведения. М.; Л., 1963. (Большая сер. «Библиотеки поэта».)

Устав о питейном сборе 1817 – 26.764. Апреля 2 <1817>. Устав о питейном сборе и учреждение для управления питейного сбора в 29 Великороссийских губерниях, на основании устава // Полное собрание законов Российской Империи, с 1649 года. СПб., 1830. Т. XXXIV. 1817. С. 134–172.

Тынянов 1969 – *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1969.

Хмельницкий 1829 – Театр Николая Хмельницкого. СПб., 1829. Ч. 1.

Худошина 1987 – *Худошина Э. И.* Жанр стихотворной повести в творчестве А. С. Пушкина: «Граф Нулин», «Домик в Коломне», «Медный всадник»: Учеб. пособие к спецкурсу. Новосибирск, 1987.

Цявловский 1962 – *Цявловский М. А.* Тоска по чужбине у Пушкина // Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 131–156.

Шапир 2000 – *Шапир М. И.* О текстологии «Евгения Онегина» (орфография, поэтика и семантика) // Шапир М. И. Universum Versus: Язык – Стих – Смысл в русской поэзии XVIII–XX вв. М., 2009. Кн. 1. С. 224–240.

Шоу 2002 – *Шоу Дж. Т.* Поэтика неожиданного у Пушкина: Нерифмованные строки в рифмованной поэзии и рифмованные строки в нерифмованной поэзии М., 2002.

Эйхенбаум 1936–1937 – *Эйхенбаум Б. М.* Граф Нулин. <Комментарии>. Машинопись. <1936–1937> РГАЛИ, ф. 1527, оп. 1, ед. хр. 98.

Эйхенбаум 1937 – *Эйхенбаум Б. М.* О замысле «Графа Нулина» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. [Вып.] 3. С. 349–357.

Якубович 1928 – *Якубович Д. П.* Роль Франции в знакомстве России с романами Вальтер Скотта // Язык и литература. V. Л., 1928. С. 137–184.

Языков 1988 – *Языков Н. М.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988. (Большая сер. «Библиотеки поэта»).

Champfleury 1877 – Histoire de la caricature sous la République, l'Empire et la Restauration, par [Jules] Champfleury. 2e éd. augm. Paris, [1877].

Constant 1820 – Mémoires sur les cent jours, en forme de lettres. Par M. Benjamin Constant. Paris, 1820. Premier partiè.

Finger, Eling 2019 – *Finger Stanley, Eling Paul.* Franz Joseph Gall: Naturalist of the Mind, Visionary of the Brain. Oxford University Press, 2019.

Littré 1875 – Dictionnaire de la langue française <…> Par É. Littré. Paris, 1875. Tome Quatirème: Q–Z.

Parenogo 1817 – A New Dictionary English and Russian, Composed upon the English Dictionaries of Mrs. Johnson, Ebers and Robinet, by Michel Parenogo, Counsellor of the Court. M., 1817. Vol. IV. From T till Z.

Pilshchikov 2017 – *Pilshchikov I.* "Harlots, Wine and Chibouks": Tobacco Smoking as a Cultural Signifier in the Age of Pushkin // Zeitschrift für slavische Philologie. Vol. 73 (2017). Issue 2. P. 285–330.

Schiller 1821 – Oeuvres dramatiques de Schiller. Paris, 1821. T II.

Schiller 1844 – Schillers sämmtliche Werke in zehn Bänden. Stuttgart; Tübingen, 1844. Bd. 2.

KOKKUVÕTE

Puškini poeem „Krahv Nulin”. Kommenteeritud lugemise katse

Poeemil „Krahv Nulin” on eriline koht Puškini teoste retseptsiooni loos. Ühelt poolt paigutab Belinskist algav tõlgendusliin poeemi „realistliku” kirjasõna arenguperspektiivi. Teisalt loob Puškini eluajal publitseerimata jäänud proosaline „<Sõnum „Krahv Nulinist”>” võimaluse projitseerida tekst Puškini ajaloofilosoofiale (esimesena tegi ettepaneku selliseks tõlgenduseks M. O. Geršenson). Mõlemad suundumused on olnud Puškini tõlgendusloos erakordselt viljakad.

Nimetagem esimest laadi uurimuste seas, mille autorid seostavad poeemi eeskätt samal ajal kirjutatud „Jevgeni Oneginiga”, B. V. Tomaševski ja L. S. Sidjakovi töid. Kõige selgemalt, kuigi oluliste mööndustega, on seda seisukohta väljendanud G. A. Gukovski varjatud poleemikas Geršensoni järeltulija Tõnjanoviga:

> Poeemi tekstis puudub „teine plaan”. Poeem on pelgalt olmeanekdoot. Poeemi olulisus kunstiteosena peitub üksnes argijutustuse meisterlikkuses, kaasaja tavainimeste elavas kirjelduses, kerges vaimukas satiiris. Mõtted Shakespeare’ist ja ajaloost on jäänud tekstist välja, olles üksnes poeemi loomise ajendiks. Samas olid need mõtted *olemas*. Need mõtted on siiski jätnud jälje poeemi teksti, kuigi pole tinginud selle sisu.

Teist tõlgendusliini, mis käsitles poeemi kooskõlas „Boriss Godunovi” ajalookontseptsiooniga ning Puškini mõtisklustega juhuslikkusest ja seaduspärasusest ajaloos, toetas J. N. Tõnjanov artiklis „Puškin” (1927–1928) ja teisteski töödes, mis ilmusid raamatus „Arhaistid ja novaatorid” («Архаисты и новаторы»). Tõnjanov kaldub poeemi tõlgendama (otsustades Tõnjanovi kirjast pärineva väljendi järgi) justkui „eksperimenti ajaloo kui materjaliga”. Sarnast seisukohta väljendab J. M. Lotmani käsitlus Mably’ teosest „De l’étude de l’histoire” (1775–1783). Seda on hilisemates uurimustes veelgi edasi arendatud.

Siiski tundub meile, et rääkides poeemist, ei tohi unustada autori kontekste 1825. a lõpus. Kui analüüsime neid tähelepanelikumalt, selgub,

et „Krahv Nulin” vajab uuenenud tõlgendust, mis võimaldab näha autori retrospektiivset refleksiooni poeemi loometingimuste üle, sh on need seotud Puškini vaadetega poeesia suhestumisest, nagu võiks öelda kaasajal, poliitilise aktivismiga.

Käesolev teos on pühendatud Puškinile aktuaalsetele kontekstidele 1825. a; alguses on ära toodud poeemi tekst Puškini elu ajal viimasena ilmunud väljaande järgi vastavalt „Puškini keskuse” publitseerimistraditsioonidele.

Raamatu põhiosa koosneb kirjandusteaduslikest olukirjeldustest, mis on pühendatud:

1. teksti käsikirjalistele allikatele. Minu eesmärk ei olnud poeemi tekstoloogia ümbervaatamine, kuid tutvusin käsikirjadega *de visu* ja söandasin pakkuda teise mustandi uue dateeringu;

2. Puškini elu ajal ilmunud „Krahv Nulini” tsenseeritud väljaannetele;

3. poeemi loomise biograafilisele kontekstile. Põhitähelepanu pole siin mitte tekstiloome vahetutel tingimustel, vaid eelnenud aastal, mis polnud autori elus sugugi kerge. Ootamatult saabunud teade imperaatori surmast, mis langes kokku „Boriss Godunovi” lõpetamise ajaga, tekitas lootusi, et pagendus lõpeb; need meeleolud on leidnud kaudse väljenduse ka poeemis „Krahv Nulin”;

4. poeemi kirjanduslik-poleemilisele tähendusele. Arendades edasi B. M. Eichenbaumi ideed, oletan, et teksti põhilised adressaadid olid Peterburi literaatorid almanahhi „Põhjatäht” («Полярная звезда») lähikonnas. Vähe sellest, võib oletada, et neid esitusviise, mis kutsusid esile Puškini „Jevgeni Onegini” oponentide rahulolematuse, utreeris Puškin teadlikult autoparoodiani;

5. kriitikute (ja osaliselt ka lugejate) retseptsioonile Puškini eluajal. Peamiselt on see alajaotus pühendatud Nikolai Nadeždini kriitilistele väljaütlemistele; ta oli ühtlasi nii poeemi kõige negatiivsemalt meelestatud kui ka kõige tähelepanelikum lugeja.

Raamatu kuues osa kätkeb kommentaare poeemile. Pärast seda, kui olin tööga alustanud, ilmus kolm uut ja küllaltki detailset monograafilist kommentaari poeemile „Krahv Nulin” (V. Sretenski, M. Virolainen ja J. Prozorov). Neis töödes leiab lugeja üksikasjalikud „reaalsed“, lingvistilised ja intertekstuaalsed selgitused Puškini poeemi tekstile. Pidasin vajalikuks,

säilitades reaaluse kommentaarivormi, panna sellesse tänuga juurde katkeid eelkäijate teostest, lisades neile oma ideid ja neid vahel ka korrigeerides.

See andis ühtlasi võimaluse vaadata üle oma kommentaari žanrilised raamid, ühitades traditsioonilise suundumuse tekstifragmentide tõlgendamisele rõhuasetusega kompositsioonile, samas ka jutustaja muutuvate retooriliste ja narratiivsete strateegiate kirjeldusele. Meie nägemuses on see otseselt seotud poeemi kirjanduslik-poleemilise tähendusega, mis kujutab endast Puškini refleksiooni poeemis „Jevgeni Onegin” rakendatud süžee ja jutustamisstiili ülesehituse printsiipidest, mida J. M. Lotman on suurepäraselt kirjeldanud. See „Krahv Nulini” eripära nõuab kommenteerijalt tähelepanu muutuvatele vaatepunktidele tekstis; siit ka meie kommentaari orienteeritus mitte üksnes *ülelugemisele* (mis on žanriomane), vaid pigem poeemi *esmalugemise* rekonstruktsioonile, teksti lahtirullumise dünaamika kirjeldusele lugeja ees.

Võtmesõnad: Puškin, „Krahv Nulin”, kommentaarid, vene kirjanduspoleemika 19. saj esimesel kolmandikul, retoorilised ja narratiivsed strateegiad.

AUTORIST

Roman Leibov (snd 1963) on Tartu Ülikooli vene kirjanduse kaasprofessor. Ta on mitmete monograafiliste kommentaaride kaasautor 19. ja 20. saj vene kirjanike tekstidele. R. Leibov on kirjutanud ka uurimusi nõukogude laulukultuurist, vene koolikirjanduse kaanonist ja Tjuttševi lüürikast. Samuti on ta raamatusarja „Acta Slavica Estonica“ toimetuskolleegiumi liige.

ABSTRACT

Pushkin's 'Count Nulin' Anew: Reconstructing a First Reading

The reception history of 'Count Nulin' sets it apart from the rest of Pushkin's oeuvre. On the one hand, an interpretive line that can be traced back to Belinsky considers the poem in the context of the development of realistic writing. On the other hand, Pushkin's 'Note on Count Nulin' [*Zametka o 'Grafe Nuline'*], which remained unpublished during his lifetime, provides critics with the tempting possibility to project Pushkin's philosophy of history onto the text of the poem, a route first taken by Mikhail Gershenzon. Both lines of interpretation have been highly productive in the history of Pushkin studies.

Critics who take the former interpretative stance, including B. V. Tomashevskii and L. S. Sidiakov, compare the poem, first and foremost, with the sections of *Eugene Onegin* that were written contemporaneously. G. A. Gukovskii puts forward this point of view most explicitly, although not without reservations, in his hidden polemic with Yu. N. Tynianov (who, in turn, took Gershenzon's approach):

> In the text of the poem [...] there is no background subtext. The poem is an anecdote from everyday life — and nothing more. The principle behind it lies exclusively in mastery of the form of the everyday anecdote, in the vivid characterization of ordinary contemporaries, in its light-handed, witty satire. Ideas about Shakespeare and about history remain outside of the poem's text, serving only as an impetus for its creation. But those ideas did exist [...]. Those ideas did leave a trace in the text of the poem itself, although they did not determine its content.

The second interpretive stance, which examines the poem with reference to the historical philosophy of *Boris Godunov* and with Pushkin's thoughts on coincidence and determinism in history, found support in Yuri Tynianov's article 'Pushkin' (1927–28) and other works in his *Archaists and Innovators* (1929). Tynianov is inclined to view the poem as 'an experiment using history as a material,' as he put it in a letter). Yuri Lotman

also developed a similar point of view in his projection of 'Count Nulin' onto Mably's "De l'étude de l'histoire" (1775–1783). Later studies developed it still further.

Nonetheless, it is our view that, when discussing 'Count Nulin,' it is impossible to ignore the immediate context in which its author was immersed at the end of 1825. Careful attention to the 'Note on Count Nulin' demonstrates the need for a new analysis that would allow us to see it as a retrospective authorial reflection on the conditions under which 'Count Nulin' was created, including those related to Pushkin's views on the connection between poetry and, to use a modern expression, political activism.

An examination of those contexts relevant to Pushkin in 1825 forms the core of the current book. In keeping with the tradition of *Wisconsin Center for Pushkin Studies* publications, I begin with the text of the poem as cited from its final publication during the author's lifetime.

The bulk of the book consists of studies devoted to:

1. various manuscripts of the text. I do not conduct a textological review, but, on the basis of my study of the manuscripts *de visu*, I venture to suggest a different dating for the second draft;

2. the issue of censorship and the publication of 'Count Nulin' during Pushkin's life;

3. the biographical context for the poem's creation. Here, I primarily consider not the immediate conditions under which the text was created, but rather those of the previous year, which was a complex one for the author. Sudden news of the emperor's death, which came as Pushkin was finishing work on *Boris Godunov*, gave him hope that he would be released from exile, and this mood was indirectly reflected in 'Count Nulin';

4. the role of the text in literary polemics. Developing the idea of Boris Eikhenbaum, I propose that the text was addressed primarily to members of the Petersburg literati who made up the *Poliarnaia zvezda* (Polar Star) circle. Moreover, I suggest that, in 'Count Nulin,' Pushkin purposefully exaggerated those literary techniques that attracted criticism in *Eugene Onegin*, making 'Count Nulin' function as a self-parody;

5. reactions of critics (as well as readers) during Pushkin's lifetime. I dedicate this section primarily to the criticism of Nikolai Nadezhdin, who

served simultaneously as the most unfriendly and most attentive reader of the poem.

The sixth part of the book is composed of commentary to the poem. After I began work on this project, three quite extensive new academic commentaries (by V. M. Sretenskii, M. N. Virolainen, and Yu. M. Prozorov) of 'Count Nulin' appeared. These scholarly works provide the reader with detailed practical, linguistic, and intertextual commentary on the text of the poem. I preserve the format of line-by-line commentary and gratefully cite the work of my forerunners, while making an attempt to supplement (and, in some cases, correct) it with my own ideas.

This format also allows me to somewhat revise the genre of my commentary, combining a traditional focus on the interpretation of fragments of the text with an emphasis on its overall composition, as well as description of the changing rhetorical and narrative strategies of its author. In my view, these tasks are directly connected to the core polemical idea of the poem, which is Pushkin's reflection on the principles of plot and narrative construction, discovered in *Onegin* and masterfully described by Yuri Lotman. This particularity of 'Count Nulin' demands particular attention to the changing points of view within the text. For this reason, in this section of my commentary, I attempt not a *re*-reading (as is typical for the genre) but rather a reconstructed *first* reading of the poem, describing the dynamics of how the text unfolds before the reader.

Key words: Pushkin, 'Count Nulin,' 'Graf Nulin,' commentary, Russian literary polemics of the early 19th century, rhetorical and narrative strategies.

ABOUT THE AUTHOR

Roman Leibov (b. 1963) is Associate Professor of Russian Literature at the University of Tartu. He has co-authored a number of monographic commentaries on the texts of Russian writers of the 19th and 20th centuries, as well as works on Soviet song culture, Russian school literary canon, and the lyrics of Tyutchev. He is also a member of the editorial board of the book series *Acta Slavica Estonica*.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ*

* В указатель не включены имена, встречающиеся в эстонском и английском резюме, в тексте поэмы, а также персонажи литературных произведений и исторических преданий о Лукреции и Рогнеде.